



একালের সমালোচনা সঞ্চয়ন

প্রাক-স্নাতক বাঙলা পাঠপত্রঃ
কর্ডক সংকলিত



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়

১৯৮০



কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়
প্রাক-স্নাতক বাঙলা পাঠপর্বৎ

সকলকে জানিয়ে দেওয়া হল যে

ডঃ মানস মজুমদার (সভাপতি)

ডঃ জ্যোতির্ময় ঘোষ

ডঃ বিমলকুমার মুখোপাধ্যায়

ডঃ সুখেন্দুসুন্দর গঙ্গোপাধ্যায়

ডঃ গণেশ বসু

ডঃ জয়তি ঘোষ

ডঃ গৈরিকা ঘোষ

ডঃ রামেশ্বর শ

ডঃ বিশ্ববন্ধু ভট্টাচার্য

ডঃ সত্য গিরি

শ্রীমিহির দেববর্মণ

৪৯১-৪৪০৯

EK 12

BCU 3069

প্রথম সংস্করণ

জুন ১৯৮০

পুনর্মুদ্রণ : ১৯৯২

পুনর্মুদ্রণ : ১৯৯৮

৫ 15144

Printed & Published by Sri Pradip Kumar Ghosh
Superintendent, Calcutta University Press
48, Hazra Road, Calcutta 700 019



সূচীপত্র

১. রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য	: অতুলচন্দ্র গুপ্ত	১
২. বাংলা সাহিত্যে ট্র্যাজেডি	: মোহিতলাল মজুমদার	৭
৩. রোহিনী	: সুশীলকুমার দে	২৪
৪. শিল্প-কলা	: সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়	৩২
৫. ছোটগল্প	: শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	৪২
৬. বর্তমান সাহিত্যের মূলকথা	: ধৃজটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়	৪৮
৭. বাঙালী মুসলমানের সাহিত্য-সমস্যা	: কাজী আবদুল ওদুদ	৫৪
৮. মেঘনাদবধ কাব্যে সমাজ-বাস্তবতা	: নীরেন্দ্রনাথ রায়	৬৫
৯. সূর্যাবর্ত	: সুধীন্দ্রনাথ দত্ত	৮৬
১০. কাব্যে ধারণাশক্তি	: অমিয় চক্রবর্তী	৯৫
১১. ভারতচন্দ্র	: প্রমথনাথ বিশী	৯৯
১২. আধুনিক সাহিত্য	: গোপাল হালদার	১০৬
১৩. পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য সমালোচনার দ্বারা	: সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত	১২০
১৪. 'রক্তকরবী'র তিনজন	: অন্নদাশঙ্কর রায়	১৩৫
১৫. রবীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক	: বুদ্ধদেব বসু	১৪০
১৬. কবিতা-বিচার	: সঞ্জয় ভট্টাচার্য	১৫২
১৭. সাহিত্যের ভবিষ্যৎ	: বিষ্ণু দে	১৬০
১৮. সাহিত্যের স্বরূপ	: শশিভূষণ দাশগুপ্ত	১৬৫



প্রবন্ধসূত্র

১. 'সাহিত্য-সম্পূট' : বিশ্বভারতী ; ২. 'সাহিত্যবিতান' : মোহিতলাল মজুমদার ;
৩. 'মান্য নিবন্ধ' : সুশীলকুমার দে ; ৪. 'সংস্কৃতিকী' (১ম) : সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় ; ৫. 'সাহিত্য ও সংস্কৃতির তীর্থসঙ্গমে' : শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় ;
৬. 'বক্তব্য' : ধৃষ্টিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ; ৭. 'শাস্ত্রত বঙ্গ' : কাজী আবদুল ওদুদ ;
৮. 'সাহিত্য-বীক্ষা' : নীরঞ্জননাথ রায় ; ৯. 'স্বগত' : সুধীন্দ্রনাথ দত্ত ;
১০. 'সাম্প্রতিক' : অমিয় চক্রবর্তী ; ১১. 'বাঙালী ও বাঙলা সাহিত্য' : প্রমথনাথ বিনী ; ১২. 'বাঙলা সাহিত্য ও মানবস্বীকৃতি' : গোপাল হালদার ;
১৩. 'বাঙলা সমালোচনা পরিচয়' : সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত ; ১৪. 'প্রবন্ধ' : অন্নদাশঙ্কর রায় ;
১৫. 'প্রবন্ধ সংকলন' : বুদ্ধদেব বসু ; ১৬. 'আধুনিক কবিতার ভূমিকা' : সঞ্জয় ভট্টাচার্য ; ১৭. 'সাহিত্যের ভবিষ্যৎ' : বিষ্ণু দে ; ১৮. 'সাহিত্যের স্বরূপ' : শশিভূষণ দাশগুপ্ত



রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য

অতুলচন্দ্র গুপ্ত

১.

কালিদাসের কালে জন্ম নিলে তাঁর কাব্যরচনার প্রকৃতি ও পরিমাণ কীরকম হত রবীন্দ্রনাথ তা কৌতুকের সঙ্গে কল্পনা করেছেন। তাঁর লেখা একটি মাত্র শ্লোকের স্তুতিগানেই যে রাজা উজ্জয়িনীর প্রান্তে একখানা উপকন-ঘেরা বাড়ি কবিকে নান করতেন তা সহজেই বিশ্বাস হয়। কিন্তু কালিদাসের কালের রবীন্দ্রনাথ যে বিশ্বাসধরের স্তুতিগীতেই তাঁর কবি-প্রতিভাকে নিঃশেষ করতেন, আর তাঁর কাব্যসৃষ্টি দু-একখানি মাত্র ছোট-খাটো পুঁথি ভ'রে দিত এ একেবারে অবিদ্যাস্য। দুরাইন জীকন মন্দাকিন্য তালে কাটিয়ে দেবার কোনও লোক, কি রাজার চিত্রশালার কোনও মালবিকার মোহ, তাঁর কবি-মর্মের এ সংকোচ ঘটাতে পারত না। তাঁর কাব্যগুলি খুব সম্ভব আকারে ছোটই হত, যেমন 'মেঘদূত' ছোট; কিন্তু সংখ্যায় দু-একখানি নয়। নরনারীর চিত্তের সহজ ও সুস্থ বহু ভাব ও আকাঙ্ক্ষা, মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির নিগূঢ় যোগের পরমাস্চর্য লীলা অনেকগুলি ঋণকাব্যে স্বর্গীর পরিপূর্ণ মূর্তি নিয়ে ফুটে উঠত, যার অস্মান দীপ্তি কাব্য-রসিকের মন আজও উদ্ভাসিত করত। অনুষ্টুপ থেকে অঙ্কুরা এবং রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কালে জন্মান নি ব'লে সংস্কৃত ভাষায় যে-সব ছন্দ অনাবিষ্কৃত রয়ে গেছে তাদের বিচিত্র ঝংকার ও দোল, এসব কাব্য থেকে দেড় হাজার বছর পার হয়ে আমাদের কান ও মনে এসে লাগত।

সংস্কৃত কাব্যসাহিত্য, বিশেষ ক'রে কালিদাসের কাব্য, রবীন্দ্রনাথের কল্পনাকে নানা দিকে নাড়া দিয়েছে। এর কারণ, এ সাহিত্যের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার নিবিড় যোগ আছে। রবীন্দ্রনাথ সুর ও ছন্দের রাজা। তাঁর সুররসিক মন ও আশ্চর্য ছন্দকুশলী কান সংস্কৃত কাব্যের ধ্বনি ও ছন্দের মধ্যে নিজের প্রতিভার একটা অংশের গভীর ঐক্য উপলব্ধি করেছে। বালক বয়সে যখন সংস্কৃত কাব্যের অর্থ বুঝে তার রসগ্রহণের সময় হয় নি তখনও যে তাঁর মনকে ওর ছন্দের তাল ও লয়ে মুগ্ধ করত 'জীকনমুতি'তে রবীন্দ্রনাথ তার সাক্ষ্য দিয়েছেন। কালিদাসের কাব্যে ভাষার ভাবপ্রকাশের ক্ষমতা ও রসোদ্‌বোধনের শক্তি একটা চরম পরিণতি লাভ করেছে। এই পরম উৎকর্ষের মূল উপাদান দুটি—কালিদাসের শব্দসম্পদের নিটোল পরিপূর্ণতা ও তার অপূর্ব ধ্বনিসামঞ্জস্য। এর মিশ্রণে যে কথা ও ভাব কালিদাস প্রকাশ করতে চেয়েছেন তার দীপ্ত পরিচ্ছন্ন মূর্তি তখনি তাঁর কাব্যে ফুটে উঠেছে, যে রস তিনি জাগাতে চান 'শুভ্রোজ্জন ইবানলঃ' পাঠকের চিত্তকে তা ব্যাপ্ত করে। কালিদাসের ভাষা একসঙ্গে



ছবি ও গান। রঘুবংশের যে প্রারম্ভটা প্রথম যৌবনে নিতান্ত সরল বর্ণচ্ছটাইন মনে হয়, ভাবপ্রকাশে তার কী অদ্ভুত ক্ষমতা!—

মন্দঃ কবিশঃপ্রার্থী গমিষ্যাম্যপহাস্যাতাম্।

প্রাংগুলভ্যে ফলে লোভাদুদ্বাহরিব বামনঃ ॥

মনে হয় কী সহজ এ রচনা। শিল্পীর চরম কৌশল এই সহজের মায়া সৃষ্টি করেছে। এ হচ্ছে সেই শ্রেণীর সহজ, মানবদেহের সামঞ্জস্য যেমন সহজ ও এমনি সুসম্পূর্ণ যে, তাকে নিতান্ত স্বাভাবিক বলে আমরা মেনে নিই, গড়নের যে আশ্চর্য কৌশলে এই সামঞ্জস্য এসেছে, তার কথা মনেই হয় না।

প্রাংগুলভ্যে ফলে লোভাদুদ্বাহরিব বামনঃ।

একটি মাত্র লাইনে অক্ষরের হাস্যকর নিখল চেষ্টার ছবি কালিদাস একে তুলছেন, আর তেমনি সে লাইনের ধ্বনির বৈচিত্র্য ও ব্যালাপ। ভাষাপ্রায়োগের এই চরম নৈপুণ্য কেবল পৃথিবীর মহাকবির লেখাতেই পাওয়া যায়। যেমন শেক্সপীয়ারে—

And then it started like a guilty thing
Upon a fearful summons.

... a poor player
That struts and frets his hour upon
the stage

And then is heard no more.

ভাষা যেন রেখা ও ধ্বনি দিয়ে ভাবের মূর্তি গড়ে চলেছে। এই পরিপূর্ণ বাণীর অভাবে অনেক শ্রেষ্ঠ কবিপ্রতিভা মহাকবিদের লাগে বঞ্চিত হয়, যেমন ইংরেজ কবি রবার্ট ব্রাউনিং। রবীন্দ্রনাথের ভাষা এই মহাকবির ভাষা ; ধ্বনি রেখা রঙের অমৃত রসায়ন।—

বাণীর বিদ্যুৎ-দীপ্ত ছন্দোবাগবিক্ত বাস্ম্যকিরে।...

শস্যশীর্ষে শিহরিয়া কাঁপি উঠে ফরার অঞ্চল।...

পথের আনন্দবেগে অবোধে পাথর্য কর ক্ষয়।...

অন্যত্র ধ্বনির পুঞ্জ অক্ষকারে উঠিছে গুমরি'।

কিছুই আশ্চর্য নয় যে, পূর্বভারতের অপভ্রংশের এই মহাকবি পনেরো শতাব্দীর ব্যবধান ভেদ করে উজ্জয়িনীর মহাকবির হাতে হাত মিলিয়েছেন।

কালিদাস বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র রূপের মধ্যে মানুষের চিত্তকে ব্যাপ্ত করেছেন। তাঁর কাব্যে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের ভাব ও রসের নিবিড় মিলন ঘটেছে। এইখানে কালিদাসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিকটতম আত্মীয়তা। মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির নিগূঢ় যোগের যে রসমূর্তি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ফুটে উঠেছে, পৃথিবীর সাহিত্যে তা অপ্রতিদ্বন্দ্বী। এ সম্পর্কে ইংরেজ কবি ওয়ার্ডসওয়ার্থের নাম ইংরাজী কাব্যরসিকের মনে হয়। কিন্তু ওয়ার্ডসওয়ার্থের প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের যে যোগ, তা প্রধানত তত্ত্বের



যোগ, রসের যোগ নয়—প্রকৃতির সঙ্গে ভাবের কারবারে কবির মন কতদিক থেকে কতখানি পুষ্ট হচ্ছে তার হিসাব। এর আশ্বাদ বিভিন্ন। যুগল-মিলনের যে মধুর রস রবীন্দ্রনাথের কাব্যে বসে যাচ্ছে এ রস সে অদ্বিত-রস নয়। প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের যে ভাবৈকরসই মানুষের মনকে বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে পরিব্যাপ্ত করে দেয়, বিশ্বপ্রকৃতির সুর মানুষের মনের বীণায় বাজাতে থাকে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যের বাহিরে কালিদাসের কাব্যেই তার সন্ধান পাওয়া যায়। ভারতবর্ষের অতীত ও বর্তমানের এই দুই মহাকবি এইখানে পরস্পরের একমাত্র আশ্রয়।

কালিদাসের কাব্য ও সংস্কৃত কাব্য সাহিত্যের শ্রেষ্ঠাংশের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার আর একটি যোগ এমন প্রকট নয়, কিন্তু প্রচ্ছন্ন নাক্তীর যোগ। সে হচ্ছে, এই কাব্যের একটা আভিজাত্যের সংযম। মহাভারতে, রামায়ণে, সমস্ত ভাব রস ও বৈচিত্র্যকে একটা গভীর শান্তরসে ঘিরে আছে, যা সমস্ত রকম আতিশয্য ও অসংযমকে লজ্জা দেয়। তার অর্থ নয় যে, এ সব কাব্যের ভাব গতানুগতিক কি রসবৈচিত্র্যহীন। কালিদাস কবিপ্রসিদ্ধির ধার-করা চোখ দিয়ে পৃথিবীকে দেখেন নি, সংস্কারহীন কবির চোখেই দেখেছেন। বহু রসের বিচিত্র নবীন লীলার তাঁর কাব্য ঝলমল করছে। কিন্তু তাঁর কাব্য কখনও সংযমের ছন্দ কেটে সৌন্দর্যের যতিভঙ্গ করে না। ইউরোপীয় অলংকারের ভাবায় কালিদাসের কাব্যে 'ক্লাসিসিজম' ও 'রোমান্সিজম'-এর অপূর্ণ মিলন ঘটেছে। রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভা এই মিলন-পন্থী। পৃথিবীর 'লিরিক' কবিদের মধ্যে তাঁর স্থান সত্ত্বত সবার উপরে। মানুষের মনের এত অসংখ্য ভাবের রসের পরিপূর্ণ রূপ আর কোথাও দেখা যায় না। প্রাণের প্রাচুর্যে তাঁর কাব্য কানায় কানায় ভরা। কিন্তু সমস্ত লীলা ও গতিক অস্তরের একটি গভীর অটলতা, নটরাজের মূর্তির মতো চিরসুন্দরের ছন্দে গড়ে তুলছে। এখানে রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের সমধর্মী। রবীন্দ্রনাথের যৌবনে যে কাব্য-সাহিত্যের সবচেয়ে প্রভাব ছিল, ঊনবিংশ শতাব্দীর সেই ইংরেজী কাব্য বয়ঃ এর পরিপন্থী। এ কাব্যে ভাব ও প্রাণের বন্যা বহু স্থানেই রসের সীমাকে ভাসিয়ে অদৃশ্য করেছে। মুই তটরেখার মধ্যে কূলে কূলে পূর্ণ নদীর যে রূপ তা এ কাব্যে কচিং দেখা যায়। কারণ বন্যা যখন নেমে গেছে তখন জল শুকিয়ে চর দেখা দিয়েছে, যেমন টেনিসনের কাব্যে। রবীন্দ্রনাথের অনতিপূর্ববর্তী বাংলা কাব্যসাহিত্যে এই ইংরেজী কাব্যের ভাবাতিশয্যের প্রভাব অতিমাত্রায় ফুটে উঠেছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্য যে এ থেকে মুক্ত তার কারণ তাঁর প্রতিভার ধর্মবৈশিষ্ট্যের 'পরেই সংস্কৃত কাব্য সাহিত্য, বিশেষ করে কালিদাসের প্রভাব।

বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথের উপর সংস্কৃত কাব্যের প্রভাব কোথাও তাঁকে তার অনুকরণে রত করে নি। এ প্রভাব তাঁর প্রতিভার জারক রসে জীর্ণ হয়ে স্বতন্ত্র নব সৃষ্টির রস জুগিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সংস্কৃত কাব্যের সুর, ধ্বনি, ভাব ছড়ানো রয়েছে; কিন্তু তার আশ্বাদ সংস্কৃত কাব্যের স্বাদ নয়। নব প্রতিভার নবীন রসায়নে তা থেকে নূতন রসের সৃষ্টি হয়েছে।



রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ কবিতা সংস্কৃত কবি ও কাব্যের কবিতা ; যেমন 'মেঘদূত', 'ভাষা ও ছন্দ', 'সেকাল', 'কালিদাসের প্রতি', 'কুমারসম্ভব গান'। এ কবিতাগুলি এক অভিনব কাব্য-সৃষ্টি। এগুলি কাব্য বা কবিকে শ্রদ্ধা, প্রীতি বা প্রশংসার অঞ্জলি নয়, যেমন কীটস-এর *On Looking into Chapman's Homer*, কি রবীন্দ্রনাথের নিজের 'যেদিন উদিলে তুমি, বিশ্বকবি, দূর সিঁদুপারে।' বস্তুর জগৎ কবির চিত্তকে রসসমাহিত করে কাব্যের জন্ম দেয় ; এখানে কবি ও কাব্যের জগৎ রবীন্দ্রনাথের চিত্তকে ঠিক তেমনি রসাবিষ্ট করে এই অভিনব শ্রেণীর কাব্যের জন্ম দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের 'মেঘদূত' কালিদাসের 'মেঘদূত' পড়ে কবি চিত্তের আনন্দ-উচ্ছ্বাস নয়। মেঘদূত ও তার কবি রবীন্দ্রনাথের অনুকূল কবি-কল্পনাকে যে-দোল দিয়েছে এ তারি ফলে নতুন রসসৃষ্টি। 'ভাষা ও ছন্দ' কবিতাও ঠিক তাই। বাস্তবিক রামচরিত রচনার যে কাব্যো রামায়ণের আরম্ভ, রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় তা এক নতুন রসমূর্তি নিয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের এই শ্রেণীর কাব্য যে কোথাও সংস্কৃত কাব্যের প্রতিচ্ছবি তা মনে হয় না, মনে হয় সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি, তার কারণ, এসব কাব্যের কবির মন ও দৃষ্টি এখানেও রবীন্দ্রনাথের মন ও দৃষ্টির সীমারেখা নয়। তাঁদের কাব্যের পথেই রবীন্দ্রনাথের চোখ ও মন সেই বস্তু ও ভাবে গিয়ে পৌঁছেছে যা তাঁদের কাব্যের মূল উপাদান। সেই উপাদানকে নিজের প্রতিভার ছন্দে ও রঙে নতুন করে গড়ে তুলেছে। 'মেঘদূত' কবিতার যে অংশটা বাহ্যিক কালিদাসের মেঘের যাত্রাপথের সংক্ষেপ মাত্র সেখানেও এর পরিচয় পাওয়া যায়।—

কোথা আছে

সানুমান আশ্রকূট, কোথা বহিয়াছে
বিমল বিশীর্ণ রেবা বিজ্ঞাপদমূলে
উপলব্যাখিতগতি, বেত্রবতীকূলে
পরিণত ফলশ্যামজম্বুবনচ্ছায়ে
কোথায় মশার্ণ গ্রাম রয়েছে লুকায়ে
প্রস্ফুটিত কেতকীর বেড়া দিয়ে ঘেরা ;

এ মেঘদূত, কিন্তু ঠিক মেঘদূত নয়। কালিদাস আঙুল তুলে যে দিকে দেখিয়েছেন কবি সেই দিকেই চেয়েছেন, কিন্তু দেখেছেন নিজের চোখে, 'ভাষা ও ছন্দ' কবিতায়—

বীর্য কার ক্ষমারে করে না অতিক্রম ;

কাহার চরিত্র ঘেরি' সুকঠিন ধর্মের নিয়ম
ধরেছে সুন্দর কান্তি মাণিক্যের অঙ্গদের মতো,
মহৈশ্বর্যে আছে নম্র, মহাদৈন্যে কে হয় নি মত্ত,
সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নির্ভীক,



কে পেয়েছে সব চেয়ে, কে দিয়েছে তাহার অধিক,
কে লয়েছে নিজ শিরে রাজতালে মুকুটের সম
সবিনয়ে সাগৌরবে ধরামাঝে দুঃখ মহত্তম.....

রামায়ণের রামচরিত্রই বটে। কিন্তু আদিকাণ্ডের প্রথম সর্গে বাণ্মীকি-নারদ প্রমোদনের মধ্যে ঠিক এ জিনিষ পাওয়া যাবে না।

৩.

মহাভারত, রামায়ণ ও পুরাণের প্রসঙ্গ ও উপাখ্যান রবীন্দ্রনাথের অনেকগুলি কাব্যের উপাদান। প্রাচীন ভারতবর্ষের এই বিশাল ও মহান সাহিত্য তাঁর কবিত্বের অনেকখানি জুড়ে আছে, কিন্তু এখানেও তাঁর প্রতিভা যা সৃষ্টি করেছে তা নতুন সৃষ্টি। এইসব কাব্যে রবীন্দ্রনাথ রামায়ণ ও মহাভারতের অনেক সুপরিচিত পাত্র ও পাত্রীর উপর যে কল্পনার আলো ফেলেছেন তাতে মনে হয় যেন 'নতুন লোকে' তাদের সঙ্গে 'নতুন করে শুভদৃষ্টি হলো।' 'গান্ধারীর আবেদন' ও 'কর্ণকুন্তীসংবাদ'-এ রবীন্দ্রনাথ, ব্যাস যে রসের সৃষ্টি করেছেন, তার ধারা ধরেই মহাভারতের এই চরিত্রগুলির একেবারে অন্ততলে পাঠককে নিয়ে গেছেন। গান্ধারী ও ধৃতরাষ্ট্রের মুখে রবীন্দ্রনাথ যে-সব কথা দিয়েছেন, কর্ণ ও কুন্তীকে দিয়ে যা বলিয়েছেন তার অনেক কথাই মহাভারতে নেই। কিন্তু সে-সবই যে মহাভারতের ধৃতরাষ্ট্র ও গান্ধারী, কর্ণ কুন্তীর মুখের কথা তাতেও সন্দেহ নেই। এসব চরিত্রকে রবীন্দ্রনাথ নিজের কল্পনায় একেবারে আত্মসাৎ করে নিয়েছেন। এবং তাঁর কাব্যে এদের নতুন কথা ও নতুন কাজ অত্যন্ত পরিচিত লোকের স্বাভাবিক কথা ও কাজ মনে হয়—

হের দেবী, পরপারে পাণ্ডবশিবিরে
ফুলিয়াছে দীপালোক, এ পারে অদূরে
কৌরবের মন্দুরায় লক্ষ অশ্বকূরে
খর শব্দে উঠিছে বাজিয়া—

মহাভারতে নেই। কিন্তু মহাভারতের যুদ্ধপর্বগুলিতে আসন্ন যুদ্ধের যে ভীষণরস পুনঃ পুনঃ ফুটে উঠেছে তারি রূপ।

'চিত্রাঙ্গদা' ও 'বিদায়-অভিশাপ' মহাভারতের অতি সামান্য ভিত্তির উপর কবির সম্পূর্ণ কল্পনার সৃষ্টি। এ দুই কাব্যের যে রস তার সঙ্গে মহাভারতের উপাখ্যান দুটির সম্পর্ক নেই। এখানে পৌরাণিক চরিত্র ও আখ্যান কবির কল্পনাকে জাগায় নি, কবির কল্পনাই এদের আশ্রয় করেছে। এ দুই জায়গায় তবুও গল্পের এক-একটা কাঠামো ছিল; কিন্তু রামায়ণের স্বযাশ্রয়ের উপাখ্যান থেকে যে 'পতিতার' কল্পনা তা রবীন্দ্রনাথেই সম্ভব।

রামায়ণ ও মহাভারতের প্রসঙ্গ নিয়ে আধুনিক বাংলায় কাব্য-রচনার কথায় স্বভাবতই মাইকেলের কথা মনে হয়। 'মেঘনাদবধ' ও 'তিলোত্তমা'র বাহ্যিক গড়ন,



সংস্কৃত ক্লাসিক কবির পৌরাণিক উপাখ্যান নিয়ে যে সব কাব্য রচনা করেছেন, ঠিক সেই গড়ন। এবং এই দুই কাব্যের অন্তরের মিলও ঐ ক্লাসিক কবিদের কাব্যের সঙ্গে। পুরাণ থেকে আখ্যানবস্তু নেওয়া হয়েছে মাত্র, কিন্তু তার ঘটনা কি চরিত্র কবির চিন্তের রসের তাতে খুব জোরে ঘা দেয় নি। কাব্য-সৃষ্টিতে কবি যে-কল্পনা এনেছেন তা পুরাণ-প্রসঙ্গকে অতিক্রম করে পাঠককে রসের একটা সম্পূর্ণ নতুন লোকে নিয়ে যায় না। এ কাব্য পৌরাণিক আখ্যানের ঘরেই থাকে, কিন্তু 'পেইং গেস্ট'। রবীন্দ্রনাথ থাকেন বাহিরে, কিন্তু তিনি ঘরের লোক। বাড়ী যখন আসেন, তখন একেবারে অন্তঃপুরে ঘোরে উপস্থিত হন। 'বীরাসন্য'য় বিদেশী কবির কল্পনার আদর্শ অনুপ্রাণিত হয়ে মাইকেল অতি সুন্দর পৌরাণিক সূত্র ধরে অভিনব রসসৃষ্টি করেছেন। এ কাব্য 'চিত্রাঙ্গদা' ও 'বিদায়-অভিশাপ'-এর সমশ্রেণীর কাব্য। স্বাদের যে তফাৎ সে হচ্ছে দুই বিভিন্ন প্রতিভার সৃষ্টির প্রভেদ।

৪.

রবীন্দ্রনাথের কাব্য ভারতবর্ষের কাব্য-সৃষ্টির দ্বারায় সংস্কৃত কাব্যের পরম গৌরবের যুগের সঙ্গেই একমাত্র নিজেকে মেলাতে পারে। তাঁর কাব্য সেইজন্য তাকেই স্বরণ করায় যিনি রবীন্দ্রনাথের অপকল্প কল্পনায় উজ্জয়িনীর রাজকবি ছিলেন না, কৈলাসের প্রাঙ্গণে মহেশ্বরের আপন কবি ছিলেন; যার কাব্য পাঠের শেষে নিজের কান থেকে বই খুলে গৌরী কবির চূড়ার পরিচয় দিতেন। রবীন্দ্রনাথ ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর কবি, কিন্তু তিনি কালিদাসের কালেই জন্মেছেন।



বাংলা সাহিত্যে ট্রাজেডি

মোহিতলাল মজুমদার

১

পাশ্চাত্য কবিমণ্ডলের মহাকবির সেই বচন 'Our sweetest songs are those that tell of saddest thought'—আমরা প্রায়ই উচ্চারণ করি, তাই কাব্য, কথাটা বড় সত্য। কথাটার অর্থ যদি এই হয় যে, যে গানে দুঃখের ভাব বহন গভীর সেই গান তত মধুর, তাহা হইলে মানুষনাই যে তাহাতে সার দিবে, ইহা স্বাভাবিক। কিন্তু ঐ দুঃখের বার্তা কি ধরনের বার্তা—গানে যাহা এত মধুর হইয়া ওঠে? নিশ্চয় তাহাতে কোন প্রবল হৃদয়সংঘাত বা ঝড়ঝঞ্ঝা নাই, মানুষের আত্মদোষণা বা আত্মপ্রতিষ্ঠার সহিত কোন সম্পর্ক তাহাতে নাই, জনতা নাই, কোলাহল নাই। তাহাতে আছে কেবল একটি বাথা, সে যেন সজ্জাব করণ ছায়ালোকে নিঃসঙ্গ-বিধুর হৃদয়ের দিনাক্ত-স্মৃতি, জগন্নাথের স্মৃতির মতই সে যেন একটা অস্ফুট অথচ তীব্র বিরহব্যাকুলতা—ভাবে ও অভাবে বন্দ। সে বাথা সাক্ষ্যনাহীন বটে, কিন্তু সে এমনই মধুর যে সাক্ষ্যনা পাইতে ইচ্ছা হয় না। আসল কথা, ইহা গীতিকাব্যের বস; কবি যে বলিয়াছেন, 'songs' বা গান, ইহা সেই গানের রসবস্ত। যেহেতু সাহিত্য জীবনেরই রস-রূপকে নানা আকারে আমাদের হৃদগোচর করে, এবং যেহেতু মাধুর্যই রস, সেইহেতু কবির ঐ বচনটি এই অর্থে সত্য যে সকল উৎকৃষ্ট কাব্যের মর্মস্থলে ঐ করণ সুরটি থাকিবেই—থাকেও। এই পর্যন্ত আমরা সকলেই বুঝি; যাহারা উচ্চদের রসিক তাহারা, রৌদ্র, বীভৎস প্রভৃতির তিতবেও ঐ এক রসই আশ্বাদন করিয়া থাকেন, তথাপি ঐ বিশেষ রসটিই আমাদের অধিকতর প্রিয়—উহা শুধুই আমাদের বসবোধকে নয়, হৃদয়কেও গভীরভাবে চবিত্তার্থ করে। কিন্তু ইহাতেও কান্দাহিসাবে ইতর-বিশেষ আছে, আছে বলিয়াই পাশ্চাত্য সমাজে নাটকের আকারে এক নূতন কাব্যের সৃষ্টি হইয়াছিল, সেই কাব্যের নাম 'ট্রাজেডি'। ইহা দুঃখেরই নাটকীয় রসরূপ। গানে আমরা দুঃখকে অনুভব করি মাত্র, নাটকে তাহাকে দেখি, এই যে প্রভেদ ইহা একটি বড় প্রভেদ। অনুভূতিতে কোন প্রশ্ন নাই, একটা ভাবাবস্থা আছে, গানে একটা অতি ক্ষুদ্র ঘটনা, একটা সামান্য পরিস্থিতি, কিন্তু মন বা প্রাণের একটা বিক্ষোভকে আশ্রয় করিয়া ঐ ভাবাবস্থার সৃষ্টি করিতে পারিলেই হইল, সে যেন জীবন-সমুদ্রের কূলে বসিয়া বানী-বাজানো, ঝটিকাকৃত্ত তবসকল্লোল দূর হইতে একটা সূরের মত ডাসিয়া আসে—বানী সেই সুরেই ভরিয়া উঠে। কিন্তু নাটকে আমরা সেই ঝটিকাকর্জন ও তবসভঙ্গের অতিশয় নিকটে, এমন কি, মধো গিয়া



দাঁড়াই, সেখানে দুঃখের যে মূর্তি দেখি তাহা ভাবমূর্তি নয়, প্রত্যক্ষ বাস্তব-রূপ। তাহাতে শুধুই সুখ নয়, একটা প্রবল ধাক্কা আছে, কেবল রসাত্বাদ নয়—আক্ষেপ আছে, প্রশ্ন-কাতবৃত্তও আছে। এ রসের নাটকীয় রসসৃষ্টি কেন যে অতিশয় বিশিষ্ট কবিশক্তি সাপেক্ষ তাহা আমি অন্যত্র বলিয়াছি, আবার জীবনের ঐ দুঃখ রূপটাকে যে-নাট্যকলার পাশ্চাত্য কবিগণ একটা নূতন অর্থে নূতন ভঙ্গিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, সেই ট্রাজেডিই যে সে সাহিত্যের একটা অনর্থ ও অপকল্প সৃষ্টি, তাহাও বলিয়াছি। এবার, ঐ ট্রাজেডি আমাদের সাহিত্যে কেন যে তেমন প্রসার লাভ করে নাই, এবং আধুনিক বাংলা সাহিত্যে কি অর্থে কতটুকু কবিয়াছে, তাহাবই একটু বিস্তারিত আলোচনা করিব।

এই প্রবন্ধে আমি ট্রাজেডি শব্দটি, সঙ্গীর্ণ ও ব্যাপক দুই অর্থেই গ্রহণ করিব, দুইটিই সমান আবশ্যিক, যেহেতু এখন সেই শাস্ত্রীয় সংজ্ঞা অপেক্ষা, ভাষনে ও সাহিত্যে এই শব্দটিকে আরও ব্যাপক অর্থে ব্যবহার করা হয়, তার কারণ, দুঃখের সেই রূপকে আমরা এক্ষণে জীবনের নানা স্থানে খণ্ড-আকারেই দেখিতে অভ্যস্ত হইয়াছি—ভাষনেই হোক আর সাহিত্যেই হোক, যেখানে ঐরূপ পরিণাম দৃষ্টিগোচর হয় সেইখানে আমরা তাহার নাম দিই ট্রাজেডি। যুরোপীয় সাহিত্যের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়ের ফলে, এবং যুরোপীয় জীবন-দর্শনের প্রভাবে, আমরাও উহাকে একটি বিশেষ মর্যাদা দিতে শিবিয়াছি, একন্যা আমাদের ভাষায় উহাকে একটা নাম দিবার প্রয়োজন ক্রমেই বাড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু নাম এখনও দিতে পারি নাই, ঐ বিলাতী নামটাই ব্যবহার করিতেছি।

ইহার কারণ কি? বাংলা ভাষার দাবিদ্রা? সংস্কৃত ভাষা ত দাবিত্র নয়। এ প্রশ্নের উত্তর দিতে হইলে বলিতে হয় যে, ঐ ‘ট্রাজেডি’ বলিতে মূলে যাহা বুঝায় তাহার সেই বিশুদ্ধ রস আমরা এখনও আশ্বস্ত কবিত্তে পারি নাই, না পারিলে ভাষায় তাহাকে নির্দেশ কবিত্ত কেমন কবিয়া? ভাষার সহিত কবিত্তির অন্তঃ-প্রকৃতির যোগ এমনই। আমাদের প্রাণ, মন ও আত্মার যে একটি বিশিষ্ট ধাতু বা গঠন আছে তাহার বিরোধী কোন ভাব অস্ত্র-গভীরে প্রবেশ করিলেও আমরা যে তাহাকে আমাদের সমগ্র সত্তা দ্বারা গ্রহণ কবিত্তে পারি না, তাহার একটি প্রমাণ, ঐ পাশ্চাত্য ট্রাজেডির সহিত এত পরিচয় থাকা সত্ত্বেও আমরা তাহার একটা দেশী নাম এখনও স্থির কবিত্তে পারি নাই। আমাদের ভারতীয় বা হিন্দু সংস্কারে, যে একটি অনুভূতি-মার্গ আমাদের চিত্তে তৈয়ারী হইয়া গিয়াছে, তাহাতে করুণ-রস আমাদের পক্ষে সহজ হইলেও, কোন ঘটনার নিষ্ঠুর পরিণাম আমাদেরকে তেমন অভিভূত করে না,—জীবন ও জগৎ, আত্মা ও পরকাল সম্বন্ধে আমাদের এমন একটা সংস্কার আছে যে, আমরা কোন দুঃখকেই চূড়ান্ত বলিয়া মনে করি না। সব ঠিক আছে, কোনখানে অনিয়ম বা অবিচার নাই, কোন দুঃখই অমূলক বা অসঙ্গত নয়, এমন কি, জানে কিংবা ভক্তির দৃষ্টিতে দেখিলে দুঃখ বলিয়া কোন বস্তুই নাই। আমরা কাদি বটে, সেটা হীন-ধর্ম, কিন্তু



সেই জন্মদানেও সাক্ষ্য আছে। এই সাক্ষ্যের প্রয়োজন আমাদের প্রকৃতিতে, সমাজে ও অজ্ঞানে, অতিশয় দৃঢ়মূল হইয়া আছে।

যুরোপীয় সংস্কার ইহার বিপরীতে, তাহাতে দুঃখটা অতিশয় সত্য, উজ্জ্বল শক্তি অপরিমিত, ভগবানও সেই শব্দতানের সঙ্গে পাবিয়া উঠেন না। ঐ শক্তি এমনই দুর্জয় যে, যিশুখ্রীস্টের মত মহাপুরুষকে—সেই ঈশ্বরপুত্রকেও—ইহার হস্তে লঙ্ঘিত হইতে হইয়াছে, তাহার সেই ক্রমবিকৃত রক্তাক্ত দেহ, মৃত্যু যন্ত্রণাক্রান্ত মুখমণ্ডল, অর্ধমুদিত দীপ্তিহীন স্থির অন্ধিতারকা যুরোপকে একটা দুঃখের মত অভিভূত করিয়াছে—খ্রীষ্টের সেই নিষ্ঠুর মৃত্যুও তাহাকে যেমন মহিমাম্বিত করিয়াছে, তেমনি জগতের দুঃখ-রূপটা তাহার চেতনায় দৃঢ়মূল হইয়া আছে। দুঃখ যেমন তাহাকে মুগ্ধ করে এমন আর কিছুই নয়, মনে হয়, এইজন্যই সে নিষ্ঠুরতা এত ভালবাসে। তাহার প্রকৃতি মূলে অস্বীকৃতি, খ্রীষ্টের সেই বাণীকে, তাহার সেই আত্মাভিমানকেই অপার অস্বীকৃতি করণা উদ্বেল হইয়া আছে—তাহাকে সে সহজে আত্মসাৎ করিতে পারে না, কল্পণকে এখনও সে তাহার জীবনে সহজ করিয়া তুলিতে পারে নাই। সেই দুঃখ তাহাকে কোমল না করিয়া আরও কঠিন করিয়া তোলে, তাহার আত্মাভিমানকেই আগ্রত ও উজ্জ্বল করে। সেই দুঃখ সেই যন্ত্রণা সহ্য করিবার যে শক্তি তাহাই মানুষের পৌরুষ, তাই নাটকে উপন্যাসে ঐ দুঃখ মানুষের চক্ষে কেবল অশ্রুর ধারাই বহাইবে না—তাহার সকল হীনতা ও দীনতাকে তিবদ্ধ করিয়া, চিত্রে একটি কঠোর তৃপ্তি ও প্রশান্তির উদ্বেক করিবে। এই রসই ট্রাজেডির রস।

এ রস আমাদের ভারতীয় বা হিন্দু সাহিত্যের রস নয়, আমরা জীবনেও এ রসকে প্রশ্রয় দিই না। তাহার কারণ, পূর্বে বলিয়াছি, ইহা একরূপ দুঃখেরই পূজা, মানুষের মাহাত্ম্য বোধের জন্য দুঃখকেই একান্ত করিয়া দেখিতে হইবে, জীবন ও জগতের কোন গভীরতর অর্থ—সুখ দুঃখ, জীবন মৃত্যুর সম্বন্ধমূলক কোন সত্যের পিপাসা ইহাতে নাই। ভাবতবর্ষের মানুষ দুঃখকে, মৃত্যুকে বা অনন্দের—অমৃতকেই একমাত্র তত্ত্ব বলিয়া স্বীকার করিয়াছে, তাই কপিল বৃক্ষও হার মানিয়াছেন। ট্রাজেডি নামক ওই কাব্য-কুসুমের মূল ভারতীয় চিন্তভূমিতে নাই। দুঃখকে সে অস্বীকার করে না—কোন মানুষই তাহা পারে না, কিন্তু আমার অজ্ঞের বীর্ষ সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত মৃত্যু বা ধ্বংসই যে সর্বগ্রাস করিবে, একজনকার মানুষ তাহা বিশ্বাস করিতে পারে না বলিয়াই ঐকপ ট্রাজেডি তাহার নিকটে অনুলক, কাব্য নাটকেও সে মৃত্যুর মহাগুরু পূর্ণ করিয়া দেয়, অমূলক ও অর্থহীন বলিয়াই সে ঐকপ কাব্যরসকে পরিহার করিয়াছে।

২.

এইবার কিছু উদাহরণ ও তুলনা দ্বারা কথটা বুঝাইবার চেষ্টা করিব। একদা আমার সাহিত্যিক জীবনের প্রারম্ভে, যুরোপীয় কাব্যের ঐ ট্রাজেডি এবং ভারতীয়



ভাবকল্পনার দুর্ধর আইডিয়ালিজম—এই দুইয়েরই দুইটি দৃষ্টান্ত আমাকে যেমন মুগ্ধ ও বিস্মিত করিয়াছিল, আজও তেমনই করে। একটি ভিক্টর হুগোর অমর রোমান্স—*Toulers of the Sea* এই উপন্যাস প্রেম বা যৌন পিপাসার একখানি চূড়ান্ত ট্রাজেডি, শেঙ্গপীয়রের 'রোমিও ও জুলিয়েট' ইহার তুলনায় প্রেমের শৈশবলীলা মাত্র। উপন্যাসের আকারে এই যে ট্রাজেডি ইহাতে কবি প্রেমের পৌরুষ ও প্রেমের আত্মত্যাগ দুইয়েরই পরাকাষ্ঠা দেখাইয়াছেন, এবং ট্রাজেডির যে অবিচ্ছেদ্য লক্ষণ, সেই ধ্বংস বা মৃত্যু ইহার কাবারসকে মর্মান্তিক করিয়া তুলিয়াছে। একদিকে প্রেমের মাহাত্ম্য, অপর দিকে মানব ভাগ্যের নিদারুণ নিষ্ঠুরতা এই কাব্যে এমনই সুন্দর অথচ গভীর রেখায় চিত্রিত হইয়াছে, ঐ কাব্য পড়িয়া আমার রসপিপাসু তরুণ মন অভিভূত হইয়া পড়িল। হুগোর কল্পনাপ্রসঙ্গ ও কলাকৌশলের কথা আপনারা জানেন, তাহা এমন একটি লিরিক রসভীরিতা ও আর্টের প্রয়োগনিপুণতা লাভ করিয়াছে যে, আমি এখনও মনে করি, এই কাব্যখানি ফরাসী মহাকবির একটি শ্রেষ্ঠ কীর্তি। আমি নিজে এইরূপ কাব্যরাসেরই পক্ষপাতী, যুরোপীয় কাব্যকলা আমাকে যেমন মুগ্ধ করে, ভারতীয় সাহিত্য তেমন করে না—এ দুর্বলতা আমি স্বীকার করি। ঐ যে দেহের বোনের উপরেই অতিশয় সুস্থ ও সবল বাসনা-কামনার পতশিখাময় হোমানল, আমার মন পতঙ্গের ন্যায় তাহাবই অনুরাগী, যুরোপীয় কাব্যে মানুষের পৌরুষ এবং প্রবুদ্ধ জীবনচেতনার আত্মঘাতী কৃণা, যে রসধারা প্রবাহিত তাহার তুলনায় আমাদের কিই বা আছে? একথা আজও স্বীকার না করিয়া পারি না। কিন্তু ইহাও বুঝি—ভারতীয় কাব্য যেমনই হৌক, ভারতবর্ষের জীবন-মর্শন আরও গভীর, আরও সত্য—সত্য, অর্থাৎ স্বপ্ন নয়, সম্পূর্ণ। এই দৃষ্টি এমনই যে, তাহাকে দেহের বা মনের ভাষায় রূপ দেওয়া যায় না, অন্যান্য কলাতেও যেমন, সাহিত্যেও তেমনই, সেই অপার্থিব তত্ত্বরসপিপাসা হেলেনীয় আনন্দে, কেবল ইচ্ছিকগ্রাহ্য সৌন্দর্য সৃষ্টি করিতে পারে না। কিন্তু ভারতীয় হইলেও আমি বাঙালী, তাই আমার সঙ্গে দেহ, তব্বের সঙ্গে রূপ না হইলে আমার চলে না, ইচ্ছিক বা দেহকেই আমি সেই পরমদেবতার অধিষ্ঠানভূমি বলিয়া জানি, আমিও বলি—

Here in the flesh, within the flesh, behind,
Swift in the blood and throbbing on the bone,
Beauty herself, the universal mind,
Eternal April wandering alone,
The God, the holy Ghost, the atoning Lord,
Here in the flesh, the never yet explored,

কিন্তু যাহা বলিতেছিলাম ভারতীয় জীবন-মর্শনই স্বতন্ত্র, তাহাতে রসও সেই বস্তুর আত্মদান, তাহাতে দেহ ও মনের বন্ধন ঘুচিয়া একটি অপূর্ব মুক্তি-সুখের উদয় হয়। ভারতীয় কাব্যরসিক বলিবেন, এরূপ ট্রাজেডি অকাব্য চিত্তবিক্ষেপকর, উহা রস



হইতে পারে না, ঐ প্রেমও একটা পিপাসা, সেই পিপাসার জয়গান করিবার জন্যই, যাহা মিথ্যা—সেই মৃত্যুকে মহিমায়িত করা হইয়াছে। কাব্যকলার ক্ষেত্রে আমি ইহা স্বীকার করিয়াও কবি না—কেন, তাহা পূর্বে বলিয়াছি। কিন্তু ঐ উপন্যাসখানি পাঠ করার পরেই একখানা বাংলা মাসিকপত্রে আমি দুইটি প্রাচীন ভারতীয় উপকথা পাঠ করিয়াছিলাম, লেখকের বা প্রবন্ধের নাম মনে নাই, কিন্তু সেই দুইটি কাহিনীতে প্রেমের যে আদর্শ ঘোষিত হইয়াছে তাহা স্মরণ করিয়া অজ্ঞও চমকিত হই। দুইটির একটি আজও স্পষ্ট মনে আছে। তাহাই স্মৃতি হইতে সংক্ষেপে বলিব। গল্পের ভঙ্গিও সেই প্রাচীন ভারতীয় ভঙ্গি—সেই বেতাল বা ব্রহ্মপিশাচের প্রশ্ন, এই ভঙ্গি এ গল্পের বড়ই উপযোগী হইয়াছে। গল্পটি এই।

দক্ষিণদেশে যে বিশাল অরণ্য আছে, সেই অরণ্যে একবার ভীষণ অনাবৃষ্টি উপস্থিত হয়। পশুপক্ষী জীবজন্তু জলের সন্ধানে দিক বিদিকে ছুটিয়া শেষে দলে দলে মরিতে আরম্ভ করিল। এককালে এক মৃগদম্পতি বহুদূর ভ্রমণ করিয়া যখন পিপাসায় কণ্ঠাগত প্রাণ হইয়াছে তখন এক জলভর নদীর তীরে আসিয়া গোম্পদপরিমিত জল দেখিতে পাইল। সেই জলে কেবল একজনের পিপাসা নিবৃত্ত হইতে পারে, দুইজনের পক্ষে তাহা অতিশয় অপব্যয়। একজনের পরিবর্তে অপরে কিছুতেই সে জল পান করিবে না, উভয়ে উভয়কে তাহা পান করিয়া নিজ প্রাণরক্ষা করিতে বহু মিনতি করিল। যখন কিছুতেই কেহ তাহা করিবে না, তখন মৃগ মৃগীকে বলিল যে, যেহেতু সে তখন অক্লমস্বা, তাহার জীবনে দুইটি জীবন বক্ষা পাইবে, অধিকন্তু সম্ভ্রান-হত্যার পাতক হইবে না,—তখন অগত্যা চব্বন শান্তি বহন করায় মতই মৃগী সেই জন পান করিয়া জীবন বক্ষা করিল, মৃগ প্রাণত্যাগ করিল। গল্পটি বলিয়া ব্রহ্মপিশাচ রাজসভায় পণ্ডিতগণকে প্রশ্ন করিল—‘ঐ মৃগদম্পতির মধ্যে কাহার প্রেম অধিক?’ প্রশ্নে প্রকৃত উত্তর না পাইলে সে ঐ সভায় যে-কোন একটিকে তাহার দীর্ঘ উপবাস ব্রতের পারণার্থে ভক্ষ্যবস্তু গ্রহণ করিবে’ পণ্ডিতেরা কেহই সম্ভ্রানজনক উত্তর দিতে পারিল না, কেহ যুক্তিসহকারে, মৃগের, কেহ বা মৃগীর প্রেম গণীতান বলিয়া প্রমাণ করিতে চেষ্টা করিল। ব্রহ্মপিশাচ উভয় পক্ষের উত্তর শুনিয়া অসন্তুষ্ট হইয়া তাহাদের একটিকে ভোজন করিবার অনুমতি চাহিল। রাজা পণ্ডিতগণের এই অক্ষমতা দর্শনে নিজেই লজ্জায় অধোবদন হইয়াছিলেন, ব্রহ্মপিশাচের প্রভাবে তিনি প্রথমে স্বীকৃত হইয়াছিলেন, এখন আর সত্যভ্রম কবিত্তে পারেন না। রাজার এই উভয় সঙ্কটে তাহাকে উদ্ধার করিল আর এক সম্ভ্রানসম। তাহার দক্ষিণ পার্শ্বে স্বর্ণদণ্ডে যে গুহ পক্ষী বসিয়াছিল, সেই মহামহানী জাতিস্বর বাকশক্তিসম্পন্ন গুহ ব্রহ্মপিশাচকে নিবৃত্ত করিয়া গভীর কণ্ঠে বলিয়া উঠিল—এই সামান্য প্রশ্নের মীমাংসায় এত বাদানুবাদের পয়োজন কি? ঐ মৃগদম্পতির কেহই সত্যকায় প্রেমিক নহে, যদি হইত তবে কাহারও মৃত্যু হইত না। একজনের উপযুক্ত জলই যথেষ্ট, সেই জল তাহাদের একজন পান করিয়া বাঁচিবে, আর একজন অপরের সেই



প্রাণবশ্যক আনন্দেই বাঁচিয়া থাকিবে, তাহাকে আর পৃথক জল পান করিতে হইবে না—সেই আনন্দেই অমৃত ইহাই প্রেমের ধর্ম, যেখানে প্রেম আছে সেখানে মৃত্যু নাই। এই যুগদম্পতির মধ্যে প্রেম ছিল না, ছিল কেবল একটা প্রবল আসক্তি, তাই তাহা জীবধর্মের উপরে উঠিতে পারে নাই।

এই গল্প ইহাতে আপনাবা ভারতীয় চিন্তার দূর্ধ্ব আইডিয়ালিজম্ কতকটা উপলব্ধি করিতে পারিবেন, গল্পটি বাস্তবের দিক দিয়া মিথ্যা ইহলেও ভাবের দিক দিয়া মিথ্যা নহে। মৃত্যুর হাত ইহাতে স্বামীকে ছাড়াইয়া লওয়াব যে পৌরাণিক উপাখ্যান প্রচলিত আছে, সেই সবিত্রী-সত্যবানের কাহিনীও এই প্রসঙ্গে স্ববর্ণীয়। এ সকল ইহাতে বৃথিতে পাবা যাইবে, ভারতবর্ষ জীবনের বাস্তবকেই চূড়ান্ত বলিয়া গ্রহণ করে নাই, সেই বাস্তবকে ভেদ করিয়া প্রকৃতি ও নিয়তির অন্তরালে একটা বৃহত্তর কিছুব দর্শন লাভ না করিয়া সে কান্ড হয় নাই। জীবনের নাট্যশালায় যে অভিনয় সে দেখে তাহাতেই সে সন্তুষ্ট নয়—নেপথ্যশালার সুগভীর রহস্যই তাহার রসবোধকে সর্বদা সচেতন করিয়া রাখে।

এইজন্য আমাদের আধুনিক নাটকে ইহাব্যাপের অনুকরণে ট্রাজেডি সৃষ্টি করিতে গিয়া আমরা ককণ রসাত্মক গীতিনাট্যই রচনা করিয়াছি। তাহাতে নায়ক বা নায়িকার চরিত্র এমন হওয়া চাই, যাহাতে আমরা তাহাদের গলা ধলিয়া কাঁদিতে পারি, দুঃখের অতি কঠিন সপথ ককণ রসে বিগলিত হইয়া পুরুষের পৌরুষকেও যেন দিকার দেয়। তাহাতে মানুষের ভাণ্ডা বা অদৃষ্টের পীড়ন থাকিলেও তাহার বিরুদ্ধে কোন বিদ্রোহ নাই, সে দুঃখের কারণ সম্বন্ধেও কোন শুকতর ভাবনা নাই, থাকিলে সে চরিত্র আমাদের রসবোধকে তৃপ্ত করিবে না। যুবোপীয় আদর্শ ট্রাজেডি রচনা করিতে গিয়া আমরা ককণরসাত্মক দুশাকার বা রচনা করিয়াছি।

তথাপি আমাদের সাহিত্যে এককালে ঐ যুবোপীয় বৈশ্বাত্মিক নাটক ও কাহিনী প্রভৃতির একটা বড় ধাক্কা লাগিয়াছিল, আমাদের কবি ও নাট্যকারগণ ইচ্ছাং খুব বৈশ্বাত্মিক ইহিয়া পড়িয়াছিলেন। এককালে কত উপাখ্যান যে বর্চিত হইয়াছিল, তাহার হিসাব আজ পাওয়া যাইবে না। উপন্যাসে বার্থ প্রেমের হৃদয়বিদারক হা হতাশ আমাদের অতি ক্ষীণ ও ক্ষণস্থায়ী যৌবনকে স্বপ্নাতুব করিয়া তুলিল। প্রেমের অপূর্ণণীয় কামনা ও তাহার নৈরাশ্য আমাদের কাব্যগুলিকে এককণ ট্রাজেডি-রসে উজ্জলিত করিয়াছিল। সেই সকল কাব্য উপন্যাস যে সঙ্গে সঙ্গেই লুপ্ত হইয়াছে, তাহার কারণ, আমরা যুবোপীয় কাব্যে যে-রসের সাক্ষাৎ পাইয়াছিলাম, নিজেদের সাহিত্যে তাহা সৃষ্টি করিতে পারি নাই। সেই বিদেশী কাব্যের রস এমনই যে, তাহা আমাদের কাছে মুগ্ধ, বিস্মিত ও চঞ্চল করিবেই, কিন্তু সেই রস সৃষ্টি করিতে ইহলে তাহাকে যে-ভাবে অন্তর্শ্বেচনো আবাস্য করিতে হয়, তাহা আমাদের পক্ষে সম্ভব হয় নাই কেন, তাহাই পুনঃ পুনঃ বলিতেছি।



৩.

আমাদের নবাসাহিত্যে কেবল একজন মাত্র ঐ রসতত্ত্ব ও তাহার কল্যাকৌশলকে যেমন আয়ত্ত্ব করিয়াছিলেন এমন আর কেহ পাওন নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের উপন্যাসগুলিতেই ঐ যুরোপীয় ট্রাজেডির রসপ্রদর্শন এক নতুন ভঙ্গিতে ধরা দিয়াছে, ঐ গদ্য কথাকাব্যগুলিতেই আমরা রোমান্টিক ট্রাজেডির প্রায় সেই শেক্সপীয়রীয় কাব্যবস ক্রিয়ৎ পরিমাণে আন্বাদন করিয়া থাকি। কিন্তু যোহেতু ঐকল ট্রাজেডি আমাদের স্বভাবসিদ্ধ বসিকতার অনুকূল নয়, যোহেতু নবত্বের বিস্ময়ই আমাদের রসবোধের একমাত্র মাপকাঠি এবং যোহেতু বাংলা সাহিত্যে এ পর্যন্ত পণ্ডিতের অনুকম্পা ও মূর্খের দিলাসবাসনের অতিশয় সুখকর স্থান হইয়া আছে, সেইজন্য—বঙ্কিমচন্দ্রের ঐ কাব্যগুলির নবত্ব লোপ হওয়ায়, তাহারা পণ্ডিত ও মূর্খ উভয়গোষ্ঠীর পাঠকের পাঠশালা হইতে নির্বাসিত হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র আধুনিক সংজ্ঞা-অনুযায়ী উপন্যাস রচনা করেন নাই, অতএব সেদিক দিয়া উদ্ভাসের কোন পরিচয় বথার্থ হইতে পারে না, তিনি যাহা রচনা করিয়াছিলেন, তাহার মূল্য নিকলণ করিতে হইলে উৎকৃষ্ট রোমান্টিক ট্রাজেডির আদর্শেই তাহা করিতে হইবে এবং তাহাতেও তাহার নিজস্ব প্রেরণা ও কল্পনার দিকে দৃষ্টি রাখিতে হইবে। এখানে সে অপ্রাসঙ্গিক। আমি আমাদের সাহিত্যে ট্রাজেডির অস্তিত্ব ও প্রসারের কথাই বলিতেছি।

বঙ্কিমচন্দ্র ঐ যুরোপীয় কাব্যবসকে অধিগত করিয়া তাহার উপন্যাসগুলিতেও সেই রস এককলপ নাটকীয় ভঙ্গিতে পরিবেশন করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনিও মধ্যপথে ভারতীয় বা হিন্দু সংস্কারের বশবর্তী হইয়া সেই যুরোপীয় আদর্শ রক্ষা করিতে পারেন নাই বা চাহেন নাই। যুরোপীয় আদর্শেই তিনি তাহার ট্রাজেডির অঙ্গবিন্যাস করিয়াছেন সত্য, তিনিও দৈব অদৃষ্ট Villain বা দুর্বৃত্তের দুর্বৃত্তিসন্ধি, আত্মঘাতী প্রবৃত্তি বা দুর্মমণীয় বাসনা প্রভৃতির কাণে পুরুষের মিসাকণ পরিণাম চিত্রিত করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহার সেইকল ট্রাজেডি প্রীতিও ক্রমে সংযত হইয়া আসিয়াছে, মানুষের নিজ আত্মাবই মহিমাবোধ—সব হারাইয়াও একটা উচ্চতর অধিকার বা মহত্তর সম্পদের আশ্বাস—প্রকৃতির সেই ছলনাকে সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য করিতে পাবা—ইহাই তাহার ট্রাজেডির গুঢ়তর প্রেরণা হইয়াছে। ‘বিষবৃক্ষ’ পর্যন্ত তিনি যুরোপীয় আদর্শই গ্রহণ করিয়াছিলেন, ‘কৃষ্ণকান্তের উইল’ হইতে তাহার কল্পনা ভিন্ন পথে অগ্রসর হইয়াছে, যদিও ‘সীতারাম’ ও ‘রাজসিংহে’ সেই যুরোপীয় ট্রাজেডিই এক নতুন ছন্দে তাহার কল্পনাকে পুনরায় আশ্রয় করিয়াছে। কাব্য, ‘সীতারামে’ সেই অতি ভীষণ অদৃষ্টের লীলা—প্রেমময়ী সাক্ষী স্ত্রীর মূর্তিতেই তাহার সেই যে নিকটতা ও সর্বনাশ-সাধন, এবং ‘রাজসিংহে’ ও পুরুষ বীর মোহনকে প্রকৃতির ঐক্যজনক করিয়া তাহার জীবনেও দৈবের সেই অট্টহাস—কোন অধ্যাত্মনীতি বা ন্যায়নীতি দ্বারা সেই ট্রাজেডির অন্ধকার ভেসে ককা যায় না। ‘সীতারাম’—রচনাকালে বঙ্কিমকে কি পাইয়া ধসিয়াছিল জানি না, বোধ হয় পুরুষ ধর্ম বা আধ্যাত্মিক শক্তি এবং প্রাকৃতিক ধর্ম



বা অকল্পবৃত্তি এই দুইয়ের কোনটাকে তুচ্ছ কবিতো না পাবিয়া। অথচ আধ্যাত্মিকতার প্রতি লক্ষপাতের বশে, তিনি এই কাব্যে যেন নিজের কাছেই নিজে হার মানিয়াছেন, আর কোন কাব্যে তিনি ধ্বংসের এমন বিরাট অধ্যুৎসব সৃষ্টি করেন নাই। কে জানে, হয়ত এই কালে কবির ব্যক্তি-জীবনেও একটা দারুণ আঘাত লাগিয়াছিল, তাই সর্বধ্বংসের এইকণ কল্পনা বড়ই আনন্দদায়ক হইয়াছিল।

তথাপি বঙ্কিমচন্দ্রের ট্রাজেডিগুলিতে সাধারণত সেই খাঁটি যুরোপীয় শ্রেণীর সংশোধনই লক্ষ্য করা যায়। তিনি মানুষের মহত্বকে ধর্মবিশ্বাসের মতই বিশ্বাস করিতেন, কিন্তু সে মহত্ব তাহার নিজেরই নয়—একটা পরমাশক্তির অংশ বলিয়াই সে মহৎ, সেই শক্তির শাসন তাহার নিজেরই আশ্রয়-শাসন, দুর্বল হৃদয়ের যত কিছু মোহ—জীৱন ও জগতের রসশালার শত বর্ণে শত শিবার ক্ষুব্ধিত হইতেছে; যাহা মূলে মিথ্যা তাহাই অপূর্ব চিত্রে চিত্রিত হইয়া জীবনের যবনিকাখানিকে কি বিচিত্র, কি সুন্দর করিয়া তুলে। কবি বঙ্কিম এই মিথ্যাকেও বুদ্ধ দৃষ্টিতে দেখিয়াছেন, কিন্তু তাহাকেই সর্বোপরি স্থান দেন নাই। সত্যই যদি শিব হয়, তবে ঐ মিথ্যাও শিবমোহিনী, শিবকে সম্মুখে রাখিয়াই তিনি ঐ শিবমোহিনীর রূপসুধা আকট পান করিয়াছেন। পাশ্চাত্য ট্রাজেডিতে এই প্রকৃতির যে উপাসনা আছে তাহা অন্যরূপ, তাহার সম্মুখে শিব নাই—বঙ্কিমচন্দ্রের ঐ প্রকৃতি মোহিনী হইলেও বরদাতী। পঞ্চোদ্রিগের সুকোমল ছায়াধারে তাহার যে রূপরাশি পুরুষকে পরশ-বিভোলা করে, তাহার রসও যদি আশ্রয়দান না করিলাম, তবে একটা অতাবশাক চিত্ত-কর্ষণ হইতেই বঞ্চিত হইলাম। ঐ সৌন্দর্যের জ্বালাও সেই সাতার সোপান, কেবল আগুন নয়, আগতির কথাও মনে রাখিতে হইবে, ঐ আগতির পর যে হবিঃশেষ-ভোজন তাহাই ত' দেবতার সহিত যজ্ঞমানের একত্ববিধান করে।

ইহার পর আমাদের উপন্যাসে ও কাব্যে আরও দুইজন বড় কবির আবির্ভাব হইয়াছে, একজন রবীন্দ্রনাথ, আর একজন শব্দচন্দ্র। রবীন্দ্রনাথের উপন্যাস ডিয় বস্তু, কিন্তু তাঁহার কাব্যে এককালে ট্রাজেডি রচনার প্রয়াস আমরা দেখিয়াছি। প্রথম দুইখানি উপন্যাস 'বৌঠাকুরাণীর হাট' ও 'রাজর্ষিতে'—বিশেষত প্রথমখানিতে তিনি বঙ্কিমচন্দ্রের দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের নিজস্ব কবিত্বপ্রকৃতি, তাঁহার অতিশয় স্বতন্ত্র মৌলিক প্রতিভা, কি উপন্যাসে, কি নাটকে, কোথাও ট্রাজেডি তথা নাটক সৃষ্টিতে সাফলালাভ করে নাই। জগতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ গীতি-কবি এককালে 'রাজা ও রাণী' এবং 'বিসর্জন' নামে দুইখানি নাটক রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার নিজেরই যৌবনাবেগরসীন কবিত্বপ্র—তাঁহার চিত্ত ফুলবনের সেই নন্দন-বসন্ত এক অপূর্ব গীতিরূপে উৎসারিত হইয়াছে। এখানে এই প্রসঙ্গে সেই কাব্যগুলির নাটকীয় গুণ-দোষ পরীক্ষা করিলে কাব্য ও কবির প্রতি অবিচার করা হইবে, তথাপি পাঠক-পাঠিকার সুবিধার জন্য নাটক বা ট্রাজেডির লক্ষণ বুঝাইবার জন্য আমি সংক্ষেপে কিছু বলিব। নাটকে উপন্যাসে যে objectivity বা আত্মনিরপেক্ষ বিষয়



কল্পনা কবির প্রধান সঞ্চল, রবীন্দ্রনাথের মত কবির তাহা ছিল না, থাকিতে পারে না বলিয়াই ছিল না। একজন তাহাব সৃষ্ট চবিত্রগুলি বাহিরের মানুষ না হইয়া তাহারই অন্তরের মানুষ হইয়া উঠিয়াছে। 'বৌঠাকুরানী'র উদযাদিতা, 'বিসর্জনে'র জয়সিংহ, 'রাজা ও রানী'র কুমাবসেন, এমন কি রাজা নিজেও কবির আত্ম প্রতিবিম্ব। এই কাব্যগুলির ভাবমণ্ডল বাস্তব জীবন রঙ্গভূমির এতই বহির্ভূত যে তাহাতে মানব-মানবীর প্রেম বা অপ্রেম রক্তমাংস ঘটিত কোন সংগ্রামে নিযুক্ত হয় না, সে প্রেমও প্রাণের নয়—মনের কামনা। রবীন্দ্রনাথের খাঁটি মিরিক প্রেরণা ট্রাজেডির ক্রময়যন্ত্রটাকে আয়ত্ত কবিত্তে পারে নাই, তিতরের সেই অগ্নিকুণ্ডকে—মনুষ্যচবিত্রকণ দেহ বাষ্পমানের সেই বয়লারটাকে, তিনি কাজে লাগাইতে পারেন নাই। নবদেহের শোণিত-শিরায় সেই ছালা তাহার কাব্যে প্রায় কোথাও নাই, সেই আওনের দূর্বিস্মিত আভা আছে, সেই ছালায় ভাবোদ্ধত কাব্যরস আছে। 'বিসর্জন' নাটকে নীতিকবির আত্মভাব প্রচার আরও অকুণ্ঠিত হইয়া উঠিয়াছে। এই কাব্যে অতিশয় ভাব-গম্ভীর কবিত্বও যেমন পুনঃ পুনঃ ফলসিয়া উঠিয়াছে, তেমন কবির আত্মভাব প্রচারণে দুর্ভয়নীয় আবেগে ইহার পাত্রপাত্রীগণ ভঙ্গ হইয়া গিয়াছে। 'চিত্রাঙ্গদা' ও 'বিসর্জন' এই দুইখানি নাটকাক্যেই কবির কবির্যোবন শতধারে উজ্জ্বলিত হইয়াও, একটি আইডিয়াল বা মত-প্রতিষ্ঠার অতিরিক্ত আগ্রহে নিজ ধর্ম লঙ্ঘন করিয়াছে। 'চিত্রাঙ্গদা'য় যেমন নারীর অধিকার-বান, 'বিসর্জনে'ও তেমনই একটা ধর্মমতের প্রতিষ্ঠাই কবির কাব্যপ্রেরণাকে নিবর্তিত্য খণ্ডিত করিয়াছে। তাই, ইহার কোন চরিত্রই নাটকোচিত হয় নাই, অর্থাৎ প্রকৃতি বা সমাজের অনুকূল হয় নাই। রাজা গোবিন্দমাণিক্য রাজা না হইয়া একজন পরম-ভাগবত বাউল-বৈক্য হইয়াছে। কত্রিয়-যুবক জয়সিংহ, রাজপুত-বাজা না হইয়া মহাকবি ও দার্শনিক হইয়াছে, কতকটা হ্যামলেটের মত হইলেও সে হ্যামলেটও হইতে পারে নাই—হ্যামলেটের মত তাহার জন্মগত রাজবক্তের সংস্কার, শেষের কাহিনীতে ফুটিয়া ওঠে নাই। বসুপতিও হিন্দু-মন্দিরের শাস্ত পুরোহিত না হইয়া, কবির অভিপ্রায়-সাধনের জন্য প্রাচীন মিসরের বা ফিনিসীয় দেব মন্দিরের পুরোহিত হইয়াছে, সে তেমনই কমতালোভী, রাজশক্তির প্রতিদ্বন্দ্বী, ধূর্ত ও নান্তিক, তার কারণ, সে পৃথিবীর সকল নৌগলিক ধর্মের প্রতিনিধি, সে ধর্মের যাহারা রক্ষক তাহারা জনগণের মূঢ় বিশ্বাসকে যেমন ঘৃণা করে, তেমনই তাহানিকে প্রভারণা করিয়া থাকে। এই নাটকে কবির স্বগত অভিপ্রায় সিদ্ধিব জন্য শাস্ত বাঙালী ব্রাহ্মণকেও ঐ চবিত্র স্বীকার করিতে হইয়াছে। সবচেয়ে লক্ষণীয় এই যে, এই নাটকের একটি চবিত্রও ট্রাজেডির চবিত্র নয়, সকলেই অতিশয় দুর্বল ভাবের আতিশয়ো আত্মহায। জয়সিংহের আত্মহত্যার মধ্যেও যেমন কোন সহজ মানবীয় বুদ্ধি বা প্রকৃতির প্রয়োচনা নাই, বসুপতির পবিণামও তেমনই একটা ভাববাষ্পপূর্ণ গোলকের বিস্ফোরণ মাত্র, সে যেন এতদিন একটা স্বপ্ন দেখিতেছিল, তাহার সেই দুর্ধর্ষ সংকল্প, সেই আত্মভিমান তাহার চবিত্রগত নয়—সে যেন একটা মুখোশ। তাই তাহার সেই স্বপ্নভঙ্গে ট্রাজেডি একটি মেলোড্রামায় পর্যবসিত হইয়াছে।



‘রাজা ও রাণী’র সম্বন্ধেও ঐ একই কথা। এ নাটকখানিকে প্রেমের ট্রাজেডি বলা যাইতে পারে, কিন্তু সেই প্রেমও লিরিক-প্রেম, ঐ লিরিক-প্রেম ইলা ও কুমারসেনের মধ্যে তাহার লিরিক-আবেগ নিঃশেষে উজ্জ্বল করিয়া দিয়াছে। কিন্তু ট্রাজেডির মূল নায়ক ‘রাজা’ ও নায়িকা ‘রাণী’র চিত্রে সেই প্রেমের অভিমানই অধিকাংশ ঘটাইয়াছে। এ ট্রাজেডিও বহুমাংসঘটিত প্রকৃতির ট্রাজেডি নয়—ভাব-জীবনের ট্রাজেডি ‘রাজা’ ও ‘রাণী’ প্রত্যেকেই আত্মনিষ্ঠ বা আত্মপরায়ণ Egoist—কাহাবও ভালবাসায় আত্মদান নাই, ‘রাজা’ও যেমন নিজেকে অর্থাৎ তাহার মনের একটি ভাবকে ভালবাসে, ‘রাণী’ও তেমনই, রাজাকে ভালবাসে না, সে ভালবাসে তাহার মনোগত ন্যায়-সত্যের আদর্শকে, ইহাদের কেহই বহুমাংসের মানুষ নয়—এক একটি ভাব বিগ্রহ। তাই এই ট্রাজেডিও একখানি মনোহর গীতিকাব্য হইয়া উঠিয়াছে—ভাবের সৌরভে ও ভাবের স্বভাবে রমণীয় হইয়াছে। স্ববীজনাথের কাব্য সম্বন্ধে এখানে এই পর্যন্ত।

৪.

আমাদের সাহিত্যে ট্রাজেডির এই যে রূপান্তর বা ভাবান্তরের কথা বলিলাম, তাহাতে যুরোপীয় আদর্শের ট্রাজেডি যে আমাদের ধাতুবিরুদ্ধ ইহা স্বীকার করিতে হয়। আমি বলিয়াছি, এই অক্ষমতার কারণ জাতিগত সংস্কৃতি ও স্বভাবের মধ্যে নিহিত আছে। কোন জাতির সাহিত্যে যে অনুগ্রহ কাব্য সৃষ্টি হয়, তাহা সেই জাতিরই জাতীয় রসসংবেদনার একটি পূর্ণ-নিকশিত পুষ্টিত বস। গ্রীক-জাতিই আমি ট্রাজেডির জন্মদাতা। সেই জাতির বিশিষ্ট জীবন-দর্শন হইতেই ঐ কাব্যবসের উৎপত্তি। গ্রীকজাতির যে মনোপর্বেষ পবিচয় পাওয়া যায়, তাহাতে এই যথাপ্রাপ্ত পরিদৃশ্যমান জনগণটাই তাহাদের ভাবনা, চিন্তা, কল্পনা ও কবি স্বপ্নের পক্ষে যথেষ্ট ছিল। কোন গভীরতর আধ্যাত্মিক জিজ্ঞাসা তাহাদের সেই প্রকৃতি-প্রেম ও জীবন-রস-রসিকতাকে বিঘ্নিত করে নাই। প্রকৃতির ভিতরে সেই জাতি যে নিয়মের যে সম্বন্ধি ও সুবমা এবং পৰিমিতির পবিচয় পাইয়াছিল তাহার সেই শোভা ও সৌন্দর্যের নীতিকেই সে ধর্মনীতিকরূপেও বরণ করিয়াছিল। মানুষের জীবনে সেই নিয়মের ব্যতিক্রম বা ব্যভিচারকে সে ভয় করিয়াছে। মানুষ যেখানে, ন্যায় অন্যায় বোধের স্বাতন্ত্র্য, তাহার মমত্বাভিমান বা প্রকৃতির প্রাবল্যকে ঐ প্রাকৃতিক সুস্থ-সুন্দর সৌন্দর্য-নীতির বিরুদ্ধে প্রশয় দিয়াছে, সেইখানে সেই নীতিই কঠিন নিয়তির রূপ ধরিয়া তাহাকে শাস্তি দিবে, সেই শাস্তিকে ক্ষেত্র-রোধ, ‘নেমেসিস’ (Nemesis) বা অলঙ্ঘনীয় প্রতিফল, অথবা ‘ফিউরী’ (Furies)—যে নামই দেওয়া হোক। জীবন-দর্শনের এই সরলতা, অর্থাৎ প্রাকৃতিক নিয়মেরই ঐ অলঙ্ঘনীয়তা বোধ, গ্রীকের চক্ষে মনুষ্য জীবনকে যতখানি ভয়াল করিয়া দেখাইতে পারে—প্রকৃতির এই নগ্নতা, ঘটনার অনিবার্য গতি এবং তাহার অবশ্যস্বাবী পরিণাম, এ সকলই তাহার ঐ নাটককে একটি অপূর্ব রস-রূপ দান করিয়াছে।



অতএব ঐকপ ট্রাজেডি-রচনার পক্ষে একটি বিশেষ মনোধর্মের প্রয়োজন আছে। ঐ ধর্ম বা প্রবৃত্তি বিকোভ, এবং ঐকপ শোকারহ পরিণাম যথাপ্রাপ্ত ব্যবহারিক জগতেরই অন্তর্গত বটে, কিন্তু সকল জাতির দৃষ্টি এক নহে, এমন কি, উত্তরকালের গ্রীক-শিষ্য যুরোপীয় জাতিসকলের সাহিত্যেও ট্রাজেডিতে এই গ্রীক আদর্শ রক্ষা করা সম্ভব হয় নাই। মানব জীবন ও মানব ভাণ্ড্যকে, প্রকৃতির ঘন্থ ও তাহার মূলকে মানুষের পাশ ও মানুষের দুঃখকে তাহারা কতকপে ভাবনা করিয়াছে, সমস্যা আরও অধ্যায-গভীর, আরও রহস্যময় হইয়া উঠিয়াছে। ভারতবর্ষ প্রথম হইতেই জীবন ও জগৎকে আর এক দৃষ্টিতে দেখিয়াছে, তাই তাহার রসানুভূতির মার্গও ভিন্নমুখী। সে এই পনিদৃশ্যমান জগৎটাকেই চূড়ান্ত মনে করে নাই, আরও ভিতরে প্রবেশ করিয়া সে সেই তথ্যকে কিছুতেই অস্বীকার করিতে পারে নাই যে, দুঃখ-পরিণামী যাহা তাহা সত্য নহে—সকল ঘন্থ, সকল দুঃখই প্রাতিভাসিক। এইজন্য বহির্ভাগে ও জীবনের যতকিছু জটিলতা বা বিচিত্র বিস্তার তাহার চিত্রে একটি রস-চেতনার সমাহিত হইতে চায়, এইজন্য ভারতীয় কাব্যরস মূলে লিঙ্গিক না হইয়া পারে না, সেই রস নাটকের সাহায্যে পরিবেশন করিতে হইলেও তাহা কাব্যই হইবে—দৃশ্যকাব্য হইবে, নাটক হইবে না। বরীশ্রনাথও খাটি ভাবতীয় কবি, ঐকপ ট্রাজেডি রচনা করিতে গিয়া তিনি নিজেরই বুদ্ধিতে পারিয়ছিলেন ও কাজ উহার নহে, তাহার শেষ বয়সের নাটকগুলিতে তিনি আত্মসংশোধন করিয়াছিলেন।

তথাপি যুরোপীয় ট্রাজেডি কাব্যকল্যে উহার অভাব একটা দৈন্য বটে। সাহিত্যে তথ্যই বড় নয়, ভারতীয় তত্ত্ববাদ বড় উচ্চই হোক, সেই তথ্য নিয়তির ভূমিতে রসসৃষ্টির বাধা হইবে কেন? ইহার কারণ, ঐ তথ্যকে আমরা জীবনের সহিত জড়াইয়া লইয়াছি। আমাদের সমাজ-জীবনে ও সংসারযাত্রায় ঐ তথ্যের এমনই প্রভাব যে, আমরা এখন আর জীবন হইতে তথ্যে আরোহণ করি না, তথ্য হইতেই জীবন আরম্ভ করি। নহিলে ঐ তথ্যেরই কোন একটা রূপ যে রস রূপ ধারণ করিতে পারে, শেক্সপীয়রের অমর ট্রাজেডিই তাহার প্রমাণ। তাহাতে যে তথ্য উন্মিষ্ট দিতেছে তাহা 'ত' হিন্দুদর্শন ও হিন্দু সাধনারই অনুমত। সে তথ্য হিন্দুই আর এক বসত্ব-শক্তিলীলাব তথ্য। সেই শক্তি জীবনের উর্ধ্ব বা বহির্বে বিবাহ করে না, মানুষের জীবনে তাহার সহিত অবিচ্ছিন্নকপে এক হইয়া যে লীলা করিতেছে, তাহাই শেক্সপীয়রের ট্রাজেডিগুলির রস, তাহাতে বুদ্ধিতে হইবে যে, যুরোপীয় জীবন-দর্শনও সেই গ্রীক জীবন দর্শন হইতে অনেক দূরে চলিয়া আসিয়াছে এবং শেষে তথাকার এক কবি খবি যে রসরূপে যাহাকে প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, তাহাও ভারতীয় সাধনার বিরোধী নয়। শেক্সপীয়রের নাটকে যদি কোন নিয়তির লীলা থাকে, তবে সে নিয়তি মানুষের প্রভু নয়, সে লীলা তাহার নিজেরই লীলা, এইজন্যই সেই এক জীবন, কমেডি হইতে ট্রাজেডিতে এবং ট্রাজেডি হইতে কমেডিতে—কখনো সূর্যালোকিত উর্মিমালায়, কখনো অন্ধকার নিলীথের গাঢ় অন্ধকারে, তুস



তব্বে—উদ্বাসিত বিলসিত হইতেছে। সেই একই নক্তি কখনো হাস্যপরিহাসাদিরসালাপ-বিনোদিনী, কখনো বিকীর্ণমুখজা, বসুধালিখন ধূসরভূতী। এ সকলেই মানুষের অন্তরবাসিনী সেই একেবই লীলা, সে যেমন নিজের ফুলশয্যা নিজেই বচনা করে, চিত্তাশয্যাও তেমনই তাহারই রচনা। এই জন্যই শেক্সপীয়ারের নাটকে যে ধ্বংসের ছায়া ঘনঘোর হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে কোন বহির্গত নীতি বা ধর্মের প্রাধ নাই, নাই বলিয়াই একদিকে তাহা যেমন নিদারুণ বলিয়া মনে হয়, আর একদিকে তাহাই একটি পরমরহস্যের বিশ্বঘরসে হৃদয় আশ্রুত করে। শেক্সপীয়ার প্রকৃতি পুরুষের ঐ ঘনঘন লীলাকপেই উপলব্ধি করিয়াছিলেন, সেই ঘনঘন পুরুষ প্রায় সর্বত্র পরাজিত হইলেও কৃত্রিম তাহার অসঙ্গতি হয় নাই, 'হ্যামলেট'এ পুরুষ এবং 'অ্যান্টনি ও ক্লিওপেট্রা'য় প্রকৃতি কিছু অধিক প্রাধান্য লাভ করিলেও, শেষ পর্যন্ত পুরুষের মহিমা প্রকৃতিকে এবং প্রকৃতির মহিমা পুরুষকে সমান মুগ্ধ করিয়াছে; প্রকৃতি বা পুরুষ কাহারও মহিমা কুর হয় নাই। যুরোপ এই লীলাতন জানে না; তাই শেক্সপীয়ারের নাটকগুলিকে লইয়া এখনও রসিকসমাজে বিচারণার অবকাশ নাই।

শেক্সপীয়ারের নাটকে যদি কোথাও দৈব বা অদৃষ্টের স্পষ্ট ছায়াপাত থাকে, তবে তাহাও নাটকের বহির্বিষয় মাত্র, সেইটাই প্রধান ভাব নয়; তৎসঙ্গেও নায়ক-নায়িকার চরিত্র বা তাহাদের নিজশক্তির মহিমাই নাটকে রসোচ্ছল করিয়াছে, এই অর্থে নাটকগুলির মুখ্য রস—'Romance of Character'। নায়কের সেই শোকাবহ পরিণাম, তাহার সেই সর্বনাশ, যদি অবশ্যজ্ঞাবী বলিয়া মনে হয়, সেও ঐক্লপ একটা অলঙ্ঘনীয় নিয়তির কারণে নহে; বরং ইহাই মনে হয়, যে, মানবীয় সত্তার সত্যকেনা অসীম বলিয়া পার্শ্বিক জীবনের গতি ঐভাবে বিদীর্ণ করাই তাহার গৌরব। ঐ সর্বনাশ সেই কারণেই অবশ্যজ্ঞাবী। এই কথাটাই একজন মনীষী সমালোচক আর এক ভাষায় বলিয়াছেন—

"The purest reality, the purest beauty, the purest love, cannot, by its own nature, manifest itself here on earth without disaster, but in disaster it can."

—মানুষের সেই পূর্ণতম সত্তাই purest reality, তাহাতে আমাদের ভারতীয় চিন্তা যোগ করিয়া বলা যাইতে পারে—ঐ সত্তার বাহিরে আর কোন reality নাই। 'Beauty in disaster it can'—ইহার অর্থ, তাহার সেই পূর্ণমহিমা প্রকাশিত করিয়া দেখাইতে হইলে, ঐ disaster বা সর্বনাশকেই চাই, শেক্সপীয়ারীয় ট্রাজেডির মূল ভাব ইহাই।

কৃত্রিম যদি ঐ অদৃষ্টকে কোন অর্থে স্বীকার করিতে হয়, তবে একজন জার্মান মনীষী তাহার যে সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছেন তাহাই যথার্থ, অর্থ—'Character is Fate'। ইহাতেও হিন্দুর আপত্তি নাই, কারণ, তাহারও মতে মানুষের ঐ character আর কিছু নয়—তাহারই ভোগ্যতন মানস-দেহ, পূর্বাঙ্কিত কর্মের দ্বারা উহা গঠিত



হইয়াছে, অতএব উহা তাহার নিরুপই সৃষ্টি, সেখানেও সে নিজেই কর্তা, আর কোন শক্তির কর্তৃত্ব নাই। ইহাকেই রসদৃষ্টিতে দেখিলে যাহা হয় শেক্সপীয়ারের নাটক তাহাই। আর একটি কথা প্রসঙ্গক্রমে বলিতে হয়, ট্রাজেডির সেই Villain, বা সর্বনাশ সাধনের জন্য যে একটি অতিশয় দুর্বৃত্ত চরিত্রের অবতারণা আধুনিক ট্রাজেডি কল্পনার তাহাও আর আবশ্যিক হয় না। এখন ট্রাজেডির তত্ত্ব আরও গভীর হইয়া উঠিয়াছে, একজন আধুনিক ইংরেজ কবি ও ঔপন্যাসিকের মতে —

In tragic life, God not,
No villain need be ' Passions spin the plot,
We are betrayed by what is false within

—ইহাও হিন্দুর কথা এবং ইহাই যদি ট্রাজেডির একটা মূল তত্ত্ব হয় তবে আমাদের সাহিত্যে ট্রাজেডি-রচনার বাধা কি?

আমি ট্রাজেডি-রচনার তত্ত্ব-বিশেষের উপযোগিতার কথা বলিতেছিলাম, তাহাতে কেহ যেন মনে না করেন যে, কবিগণ আদৌ কোন একটা তত্ত্বকেই কাব্যের আকারে রূপ দিয়া থাকেন। কোন তত্ত্ব যদি কবি চিত্ত স্পর্শ করে, তবে তাহা আর তত্ত্ব থাকে না, কবি তাহা হইতে একটা রস-প্রেরণা লাভ করেন মাত্র। আধুনিক কালে কবিমানসে তত্ত্বের প্রভাব কিছু বেশি দেখিতে পাওয়া যায়, তাহার ফলে, একজন ইংরেজ কবি ও ঔপন্যাসিক ট্রাজেডিকে যেন একটা তত্ত্বেবই বাহন করিয়াছেন, এই তত্ত্বও ভারতীয় চিন্তার একটা বিশেষ ধারাকে, সম্পূর্ণ না হৌক, আংশিক সমর্থন করেন। জার্মান দার্শনিক শোপেনহাউয়ের ভাবতীর্থ দর্শন হইতে ইঙ্গিত পাইয়া দুঃখবাদের যে নব্য বৌদ্ধ দর্শন প্রণয়ন করিয়াছেন, ইংরেজ কবি টমাস হার্ডি তাহাকেই যেন কাব্যসৃষ্টিতে জীবন্ত ও প্রত্যক্ষ করিয়া তুলিয়াছেন। তাহার সেই উপন্যাসগুলিতে, একটা অন্ধ অথচ সদাজ্ঞাত, বিবেকহীন নির্মম শক্তি মানুষের সকল প্রয়াসকে নিষ্ফল করিয়া দিতেছে, সেই শক্তির নিকটে, ন্যায়, সত্য, প্রেম কিছুই কোন মর্যাদা নাই, মানুষের সকল মহিমাই ধূলিসাৎ হইয়া গিয়াছে। এই নূতন ট্রাজেডিতে মানুষের আত্মশুদ্ধির কোন অবকাশ নাই, ইহার যে কাব্যরস তাহাকে কি নাম দেওয়া যায়? কিন্তু তাহাই আমার প্রশ্ন নয়, আমার বক্তব্য এই যে ঐ ট্রাজেডির কাব্যরস যেমনই হৌক, উহার অন্তর্গত তত্ত্ব আমাদের চিন্তার নূতন নয় — বেদান্ত না হৌক, বৌদ্ধ শূন্যবাদের সহিত উহার জাতিত্ব আছে কিন্তু ঐকপ ট্রাজেডিও আমাদের প্রাচীন সাহিত্যে দেখা দেয় নাই। তাহার কারণ সেই একই, —আমরা একপ তত্ত্বকেও একেবারে রস রূপে আত্মদান করি, জীবনের ক্ষেত্রে তাহা বেশীক্ষণ থাকিতে পায় না, একটি ভাবস্থির অনুভূতিক্রমে তাহা ক্ষুদ্র বা বৃহৎ গীতি-কাব্যের সৃষ্টি করে, ঐ ধরনের নাটক বা ট্রাজেডি কোনটাই আমাদের আয়ত্ত নহে।

এ পর্যন্ত আমি ট্রাজেডির শাস্ত্রসম্মত রূপ ও তাহার তত্ত্বই প্রধানতঃ আলোচনা করিয়াছি। কিন্তু ট্রাজেডির অর্থ আরও ব্যাপক করিয়া ধরিলে—তাহার নাটকীয়রূপ



যেমনই হোক, জীবনে তাকে আমরা নানারূপে দেখিয়া থাকি এবং তাহাতেও এই রসের চকিত-চমক থাকে। ট্রাজেডি শব্দটির এখন যে বহুল ব্যবহার হইয়া থাকে, তাহার কারণ আছে, জীবনে যে দুঃখ আছে—সেই দুঃখের বৈচিত্র্য ও ভীষণতার অন্ত নাই, ইহা সর্ববাদিসম্মত। সেই দুঃখ সাহিত্যের কোন একটা বিশেষ রসরূপে নাটকীয় ঘটনাচক্রের সুবলয়িত আকারে, এবং ভিন্নিহিত একটি তত্ত্বরূপে ফুটিয়া না উঠিলেও, সেই দুঃখকে সহ্য করিবার খাঁটি ট্রাজিক চরিত্র আমরা জীবনে প্রায় দেখিয়া থাকি, অতএব আধুনিক কাব্যে উপন্যাসে তাহার প্রতিচ্ছায়া থাকিবেই। এ কালের রসিকচিহ্নে রসসমঝাবের জন্য ইঙ্গিতই যথেষ্ট, জীবনের অভিজ্ঞতা ও ভাবুকতা অনেক বাড়িয়াছে, একন্য সবই আর চোখে দেখিতে হয় না, ঐ ইঙ্গিতই যথেষ্ট, তাহা হইতেই পুরা নাটকখানি মনের মধ্যে নানা আকারে গড়িয়া লওয়া যায়। ট্রাজেডির সেই যথোপযুক্ত আমাদের নব্য সাহিত্যে দেখা দিয়াছে, সে কেমন তাহারই কিছু দৃষ্টান্ত, এবং তাহাতেও আমাদের ভারতীয় মনোভাব ক্রিয়ণ সাদা দিয়াছে, তাহাই দেখাইয়া আমি বর্তমান আলোচনা শেষ করিব।

ইহার একটি চমৎকার দৃষ্টান্ত, রবীন্দ্রনাথের 'কথা ও কাহিনী'র 'পরিশোধ' নামক কবিতাটি। ঐ কবিতার ট্রাজেডি-রূপে অন্যাকপ—খাঁটি লিঙ্গিকের অনুকপ, তথাপি সেই লিঙ্গিক-ট্রাজেডিকে ঘনঘোর করিয়া তুলিয়াছে যে একটি নাটকীয় ঘটনাবলী, কবি তাহাকে কেবল একটি বিদ্যুৎচমকের মত, ইঙ্গিতে শেষ করিয়াছেন— তাহাতেই তাহার উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইয়াছে। মূল কবিতার সেই লিঙ্গিক বায়ু যথোপযুক্ত বিদীর্ণ করিয়া সহসা এই বস্তুখানি হইল—

"বালক কিশোর

উত্তীর তাহার নাম, ব্যর্থ-প্রেমে মোর
উন্মত্ত অধীর। সে আমার অনুরয়ে
তব চুরি-অপবাদ নিজস্বকে দিয়ে
দিয়েছে আপন প্রাণ।"

লিঙ্গিক কবিতা পক্ষে ইহার অধিক প্রয়োজন হয় না, ঘটনার দাক্ষণ্যতাও তাহাকে ব্রহ্ম করে। মূল কবিতাটির ট্রাজেডি অন্যাকপ, কবি সেই ট্রাজেডিকেই বড় করিয়াছেন। ঐ ট্রাজেডি মূল নাট্যিক ট্রাজেডি আরও সুন্দর। তথাপি উহাই যেন মূল ট্রাজেডি ঐ ক্ষুদ্র কলেবরেও সে যেন অনেকখানি স্থান অধিকার করিয়া আছে, এনং তাহার ফলে মূল কবিতার রস-সংবেদনা স্নান হইয়া গিয়াছে। এখানেও রবীন্দ্রনাথ ঐ 'উন্মত্ত অধীর' প্রেমকে, নিছক বস্তুমাংসঘটিত একটা দূর্বীর প্রবৃত্তিরূপেই দেখিয়াছেন, তাহার পরিণাম যতই শোকাবহ হউক, তাহার কোন moral সত্য নাই বলিয়া, তিনি ঐ কবিতার অপরিবিধ ট্রাজেডিতেই আকৃষ্ট হইয়াছেন। তাহার কারণ, সেই অপরি ট্রাজেডির যে হাহাকার তাহাতে শাস্ত্রবশত একটা moral গৌরব আছে, অন্যটিতে সেই ব্যবোপ্যাস ট্রাজেডির বিরূপ পূনা মুখ বাদান করিয়া আছে।



এইবার শব্দচক্রেণ হ্রোষ্ঠ কাব্য 'শ্রীকান্ত' হইতে এইরূপ একটি খণ্ডট্রাজেডির দৃষ্টান্ত দিব। 'শ্রীকান্তের' প্রথম খণ্ডে ইহার গমন একটি কামরূপ রূপ ফুটিয়া উঠিয়াছে যাহা কল্পনাকেও পবাস্ত কবির তথ্যনি সে যে কল্পনা নয় তাহার প্রকৃষ্টি প্রমাণ লেখকের রচনাভঙ্গিতেই—তাহার কণ্ঠস্বরেই পাওয়া যাইতেছে, লেখকের চক্ষেও সে যেন একটা হৃদয়াক্তত্বনকারী revelation বা দিব্যদর্শন। ঘটনাটি সেই 'অন্নদাদিদি'র চরিত্র ও জীবনসম্পর্কিত। এই ট্রাজেডিও উপন্যাসে ঐ কবি-কল্পিত ট্রাজেডি অপেক্ষা কম নিদারুণ নহে, বরং ভিতরে দৃষ্টি কবিরে দুইটাই প্রায় একজাতীয় বলিয়া মনে হইবে। দুইটির মধ্যেই সেই এক frustration বা চরম ব্যর্থতার সাক্ষ্যহীন দুঃখ আছে। নাটক রচনা করিতে হইলে, উহাকেই যে দৃষ্টিভঙ্গিতে ও কলাকৌশলে সাজাইতে হইত, একরূপ রচনার তাহার অবকাশ নাই—প্রয়োজনও নাই। তথাপি এই কাহিনীতে action বা ঘটনাধারার প্রত্যক্ষ বাস্তবতাও কিছু আছে, সেই কারণেই ঐ চরিত্রের নাটকীয় রূপ কিছু অধিক ফুটিয়াছে। তৎসঙ্গেও এই ট্রাজেডিও খাঁটি নির্বিক—উহার প্রেরণা শান্ত নয়, বৈকল্য। এই গল্পটি হইতেও লেখকের সেই খাঁটি ভারতীয় তথা বাঙালী চিন্তের পূর্ণ পরিচয় পাওয়া যাইবে।

কাব্যে, এই গল্পে লেখক বেদনায় যে পাকায়-কঠিন নারী নিগ্রহ সৃষ্টি করিয়াছেন, তাহাতে ট্রাজেডির নির্মমতা আছে বলিয়াই তিনি তাহা সহ্য করিতে পারেন না, তাহার একটা অর্ধ কবিতা না পাবিলে তাহার ভারতীয় প্রাণ কিছুতেই আশ্রয় হইবে না। অন্নদাদিদির সেই নির্মম আত্মনিগ্রহ যে শক্তির পরিচায়ক, সেই শক্তিকে পূজা করিলেও, তিনি তাহার সেই দুর্গতি, তাহার মহিমার প্রতি অন্যায়ের সেই অটোহাসা, কিছুতেই মানিয়া লইবেন না—তেন্ন শক্তি কখনও লিখতীন হইতে পারে না। তদ্ব্যতিত এই যে কুখ্য ইহাই খাঁটি আধ্যাত্মিক কুখ্য—এ কুখ্য সাহিত্যে লিখিক প্রেরণা ছাড়া আর কিছু হইতে পারে না। ইহাই শ্রীকান্তকনীর শব্দচক্রে আকুল করিয়াছে—সব্বা জীবনে সে একটা বহিমান উচ্চর মত ফুটিয়া চলিয়াছে, যতক্ষণ না সেই প্রবোধ সদৃশব মেলে ততক্ষণ জীবনের সকলই 'কুস্ত্র, তুচ্ছ', সেই ক্রুরবিক্রম নারীর অসীম যাতনা, এবং যাতনার মধ্যেই তাহার মুখেব সেই ততোধিক কঠিন প্রসন্নতা, তাহাকে একটা দুঃস্বপ্নের মত অনুসরণ করিয়াছে কিন্তু বিচলিত হয় নাই একজন—সে ইচ্ছানাথ, সে যেন ঐ অন্নদাদিদির আধ্যাত্মিক সাহায্য—দুইয়ের প্রকৃতি একই ধাতুতে গঠিত, তাই অন্নদাদিদি ইচ্ছানাথের মান গ্রহণ করিত শ্রীকান্তের দান গ্রহণ করিতে পারে নাই, শ্রীকান্তের দুর্বলতাকে সে পরম ঘেহের চক্ষে দেখিত, ইচ্ছানাথকে সে সমকক্ষের মত লক্ষ্য করিত। ঐ ইচ্ছানাথের প্রকৃতিই খাঁটি ভারতীয় আদর্শের অনুকরণ—ট্রাজেডি বলিতে আমরা যাহা বুঝি, তাহার চেতনার চতুঃসীমানায় তাহা নাই। সে মুক্তপুরুষ তাহার দয়া আছে—মমতা নাই, প্রেম আছে—আসক্তি নাই। শ্রীকান্তের প্রকৃতিও যদি ঐকর হইত তাহা হইলে আমরা এই 'শ্রীকান্ত'কেই পাইতাম না। শ্রীকান্ত বাঙালী বলিয়াই তাহার মমতা আছে, ভাবাকুলতা আছে, আবার ভারতীয়



বলিয়া সে সকল আকুলতা ও উৎকণ্ঠার একটা সমাপ্তি বা সার্থকতা চায়, যতক্ষণ তাহা না পাইতেছে ততক্ষণ সেই ছালাকে সে পরিহার করিবে না, আবার চূড়ান্ত বলিয়া গ্রহণও করিবে না। শ্রীকান্তকণী শরৎচন্দ্রের এই মজাগত বাঙালী সংস্কার ও বাঙালী-হৃদয় ঐ উপন্যাসের চতুর্থবর্ষে পূর্ণ চরিতার্থ হইয়াছে,—মুরারিপুত্রের আশঙ্কায় সেই দিক্‌ভ্রান্ত পথিকের দীর্ঘ ভ্রমণ শেষ হইয়াছে, বৈষ্ণবী কমলতার প্রেম-সাধনার সেই তটহীন সাগর সময়ে শ্রীকান্তের হৃদয়-নদীর অলান্ত আক্ষেপ চিরশান্তি লাভ করিয়াছে।

তখন অন্নদাদিদির জীবনের সেই মর্মাস্তিক ট্রাজেডিও তাহার প্রাণকে আর আকুল করিবে না, সে ট্রাজেডি যতই শোকবহ হৌক, যতই সহানুভূতির যোগ্য হৌক, তাহার ট্রাজেডিক্স লোপ পাইবে, তাহার অর্থই অন্যরূপ দাঁড়াইবে। ভারতীয় সংস্কারের সেই আইডিয়ালিজম্ প্রেমের ঐ ট্রাজেডিকে আর এক চক্ষে দেখিবে—এবং তাহাতে বাঙালী-প্রাণ যুক্ত হইয়া, প্রেমের ব্যর্থতাকেও বৃন্দাধনরূপে সার্থক করিয়া তুলিবে। বাঙালীর অতিনিজস্ব সেই বৈষ্ণব-ভাবসাধনার—‘বাঙালীর হিয়া অমির মথিয়া’—সকল আত্মস্তিক হৃদয় বেদনার যে পরমৌষধি মিলিয়াছে, শ্রীকান্ত কমলতার মধ্যে তাহাই সাক্ষাৎ-দর্শন করিয়া তাহার প্রাণের সেই বিহম উৎকণ্ঠা নিবারণ করিল। রাজলক্ষীর মত ইচ্ছাশীলও যাহা পারে নাই, এই ভিঝারিনী বৈষ্ণবীই তাহা পারিল। তখন সে অন্নদাদিদির জন্যও আর দুঃখবোধ করিবে না—বুঝিবে যে, যে-বস্তুকে হৃদয়ে ধারণ করিয়া সেই নারী জীবনের অতি দুর্গম পথে অতিসাহ করিয়াছে—পরমতীর্থে পৌঁছিয়া পরমসুন্দর প্রাণেশ্বরের পদে তাহা নিবেদন করিবার পূর্বে তাহার আর বিশ্রাম নাই। এ যাত্রায় এ পর্যন্ত তাহার স্কল হইয়াছে, তাহার সেই প্রেম পাত্রটুকু হইয়াছে। তথাপি কোন মিথ্যা, কোন মৃত্যুই সেই প্রেমকে আঘাতটুকু করিতে পারিবে না, তাহি সেই মোহের মধ্যেও সে আশ্রয় সত্যে আশ্রয় অটল। তাহার সেই হৃদয়বহি নিরাধার হইয়াই একদিন নিজের মধ্যেই আধার খুঁজিয়া পাইবে—সে আধার যে কি, কমলতাকে দেখিয়া শ্রীকান্ত তাহা খুঁজিল। অন্নদাদিদিও সেই একই পথের পথিক—একটু পিছাইয়া আছে মাত্র। প্রেমের, তথা জীবনের চরম সার্থকতার যে বাধা তাহাই ট্রাজেডির রূপ ধারণ করে; কিন্তু তাহাই শু’ পূর্ণ সত্য নয়, এজন্য ট্রাজেডিয়াগ্রেই মিথ্যা, সেই বাধা দেহের বাধা মাত্র—আঘাত নয়, ইহাও যেন সেই কথা—

“The purest reality, the purest beauty, the purest love, cannot, by its own nature, manifest itself here on earth without disaster; but in disaster it can.”

ইহাই ভারতীয় প্রকৃতির অতি গভীর অন্তর্নিহিত সংস্কার; এখানকার মানুষ যদি দুঃখের কাঠোরতম মূর্তিকে হৃদয়ে প্রত্যাক করে, মনে তাহা স্বীকার করিতে বাধে। সেই দুঃখকে যেমন করিয়া হোক সে পবাস্ত করিবেই, যাহারা দুর্বল তাহারা পরাজয়



স্বীকার করিলেও—কাদিবে, তবুও বিশ্বাস করিবে না, পাশ কাটিইতে চেষ্টা করিবে, পূর্ণদৃষ্টিতে তাহার দিকে চাহিবে না। যাহাবা শক্তিমান তাহারা, হয় ইন্দ্রনাথের মত তাহাকে গ্রাস করিয়া ফেলিবে, নয় কমললতার মত, তাহাকে কপাত্তবিশ্ত করিয়া তাহার সেই শিখা-শতদলেই আত্মার পদ্মাসন রচনা করিবে। আধুনিক কবি-শিল্পী বেদনার সেই মনোহরণকে রসসৃষ্টির কাজে লাগাইয়াছেন বটে—কিন্তু সেও তাহার ঐ লিঙ্গিক সৌন্দর্যটুকু মাত্র, "Our sweetest songs are those that tell of saddest thought"—ইহার অধিক প্রয়োজন তাঁহাদের নাই, সাধ্যও নাই, প্রয়োজন নাই এইজন্য যে, দুঃখ যদি মধুরই হইল তবে তাহার সেই ব্যবহারিক দুঃখরূপ আর রহিল কোথায়? বরং প্রমাণ হইল যে, দুঃখও দুঃখ নয়, আসলে তাহাও একটা রস। এজন্য আমাদের কবি-প্রেরণা মুখ্যতঃ লিঙ্গিক বা গীতিপ্রাণ হইতে বাধ্য; তাহের দিক দিয়া যাহা একটি সর্ববিশ্ববিবহিত তত্ত্বচেতনায় নিবৃত্তি লাভ করে, রসের দিক দিয়া তাহাই একটি অখণ্ড সুরমূর্ত্তির পর্য্যবসিত হয়। আধুনিক কালের শ্রেষ্ঠ ভারতীয় কবি যিনি, সেই রবীন্দ্রনাথও কাব্যের এই আদর্শকে মহিমাবিশ্ত করিয়া যথাযথই বলিয়াছেন—

জগতের যত রাজা মহারাজ

ওণ্ড তাঁর মাঝে ধ্বনিতেছে সুর

কাল ছিল যাহা কোথা তারা আজ

বিশুল বৃহৎ গভীর মধুর,

সকালে ফুটিছে সুখদুখ লাজ

চিরদিন তাহে আছে ডরপুর,

টুটিছে সজ্জাবেলা .

মগন গগনতল।

এইজন্য আমাদের কাব্যে ঐ নাটক বা ট্র্যাজেডির রস পূর্ণমর্যাদা লাভ করে নাই, জীবনের বাস্তব-জটিল স্বৰূপ-সংগ্রাম ও তাহার নানা আকার ও প্রকারকে আমরা এমন মূল্য দিই না যে, কাব্যের মধ্যে ঐরূপ একটা মহিমার তাহারা প্রতিষ্ঠিত হইবে। আমি যে দুইটি খণ্ড-ট্র্যাজেডির উল্লেখ ও আলোচনা করিয়াছি, ঐরূপ ট্র্যাজেডিই আমাদের রস-চেতনার পক্ষে যথেষ্ট, উহারও রসস্থল বাহিরে নয়, ভিতরে, দ্বিতীয়টির মত যদি তাহাকে একটু বেশী বাহিরে টানিয়া আনা হয়, তবে তাহার জন্য কিরূপ রসায়নের প্রয়োজন—শ্রীকান্তকণী খাঁটি বাঙালী কবি তাহা অভিনয় সত্য ও সুন্দররূপে প্রমাণ করিয়াছেন।



রোহিণী

সুনীলকুমার দে

বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্টি বৈচিত্র্যের ইহা একটি প্রকৃষ্ট নিদর্শন যে, প্রায় একই বিষয়বস্তু অবলম্বন করিয়া তাঁহার দুইটি উপন্যাসে, যেমন একদিকে সূর্য্যমুখী কুম্ভ ও নগেন্দ্র, তেমনই অন্যদিকে ভ্রমর, গোবিন্দলাল ও রোহিণী পরস্পরের পুনরুৎপাদন না হইয়া স্বকীয় স্বাতন্ত্র্য বৈশিষ্ট্য লাভ করিয়াছে। এখানে কেবল অবস্থান্তরের কথা নয়, অন্তর্গত ভাবের পার্থক্যে প্রত্যেক চরিত্র চিত্রের মূল কল্পনাটি বিভিন্ন আকারে পল্লবিত হইয়াছে। উভয় ক্ষেত্রেই বিষয়বস্তুর রোপণ, উদ্গম ও মূলোচ্ছেদ চিত্রিত হইয়াছে; কিন্তু পৃথ্বী মৃত্তিকার এক প্রদেশে তাহা যে ভাবে সম্পন্ন হইয়াছে, অন্যত্র সেস্থান হওয়া সকল সময়ে স্বাভাবিক নয়। কুম্ভনির্দোষ অবসান করণ ও মর্ম্মস্পর্শী, কিন্তু পোহিণীর বিনাশ ঘৃণা ও ভয়বহ, বোধ হয়, বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার অন্য কোন নায়িকার প্রতি এরূপ অপরিসীম নির্মমতা দেখান নাই। শৈবলিনী ও রোহিণী এই উভয়কেই তিনি পার্শ্বায়মী বলিয়াছেন, শৈবলিনীকে প্রায়শ্চিত্ত করাইয়াছেন, কিন্তু তাহাকে কুৎসিত পরিধানের অতলে ডুবাইয়া রোহিণীর মত নিষ্ঠুরভাবে হত্যার হস্তে সমর্পণ করেন নাই।

কিন্তু রোহিণীর এই পরিণাম হইল কেন? বঙ্কিমচন্দ্রকে অনেকে কঠোর নীতিদর্শী বলিয়াছেন, কিন্তু রোহিণীর দুর্ভাগ্যকে কেবল পাশের শাস্তি বলিয়া ব্যাখ্যা করিলে সন্তোষ হইবে না। তাহা যদি হয়, তবে নিষ্পাপ ভ্রমরও কেন শাস্তি ভোগ করিয়াছে? বিভিন্ন প্রকারে উভয়েরই ভাগ্যে অবশেষে মৃত্যুদণ্ড আসিয়াছে। রোহিণীর পাপ স্বীকার করিয়া লইলেও, অনভিজ্ঞ বালিকার অভিমান ও অবিমূঢ়্যকাবিতা তাহার সহিত কি সমান দণ্ডে দণ্ডিত হইবে? তাহা হইলে মূল প্রশ্ন হইতেছে, এই দুইটি জীবনের যে tragedy বা বিয়োগান্ত পরিণাম তাহার জন্য দায়ী কে?

প্রাচ্যের নান্দকবচের সাংকীর্ণতা সমর্থন করিয়া অনেক বলিবেন যে কুম্ভকান্তের উইলই সকল সর্বনাশের মূল একদিক দিয়া দেখিলে ইহা সত্য বলিয়া মনে হইবে, কিন্তু জীবনের কোনও শোচনীয় পরিণতি কেবল ব্যতিক্রম ঘটনার অনির্দিষ্ট নিয়তির উপর নির্ভর করে না। তাহা হইলে মানুষের ভাব, চিন্তা ও ইচ্ছাশক্তির কোন মূল্যই থাকে না। মানুষ অবস্থার দাস বটে, কিন্তু অবস্থার নিয়ন্ত্রণ তাহার শক্তির একেবারে বহির্ভূত নহে। কেবল ঘটনা-পরম্পরা নয়, অন্তর্গত ভাবনাও মানুষের জীবন চক্রকে চালিত করে।

কুম্ভকান্তের উইলকে মূল্যহীন দায়ী না করিলে বলিতে হইবে যে ভ্রমর, রোহিণী ও গোবিন্দলাল, ইত্যাদের মধ্যে একজন অথবা তিনজনই সমস্ত সমানভাবে দায়ী



ইহা সত্য যে তিনজনই বিভিন্ন প্রকারে বিষবৃক্ষের ফলভোগী, এবং আংশিকভাবে নিজের ও পরস্পরের শাস্তিকে সুগম করিয়াছে। একত্রে একের দোষ অন্যকে স্পর্শ না করিয়া থাকিতে পারে না, কিন্তু সত্যই কি তিন জনে সমানভাবে দায়ী?

বয়স ও সাংসারিক জ্ঞান হিসাবে শ্রমের নিতান্ত বালিকা, সূতরাং তাহার দূর্জয় অভিমান ও চিন্তাহীনতার পরিণাম যে কোথায় দাঁড়াইবে, তাহা সে তাহার সবলতায় প্রথমে বুঝিতে পারে নাই, পরে বুঝিয়াও কোথায় নাই। সে স্বামীকে ভালবাসিত, ভক্তি করিত, কিন্তু স্বামীকে চিনিবার ক্ষমতা তাহার ছিল না। তাই, যখন তাহার অগাধ বিশ্বাস ও দৃঢ় ভক্তিতে আঘাত লাগিল, তখন সে আর কিছু বোঝে নাই, কেবল বুঝিয়াছিল যে তাহার কপাল ভাঙিয়াছে। ইতাব বেলি কিছু বুঝিবার সময়, শক্তি বা প্রবৃত্তি তাহার ছিল না। তাই ক্রোধে, দুঃখে, মত্তে ও অভিমানে চিন্তাশূন্য হইয়া স্বামীকে লিখিল—“যতদিন তুমি ভক্তির যোগ্য ততদিন আমারও ভক্তি, যতদিন তুমি বিশ্বাসী, ততদিন আমারও বিশ্বাস। এখন তোমার উপর আমার ভক্তি নাই, বিশ্বাসও নাই। তোমার মর্দনে আমার আশা শেষ নাই।” এমন কি বোহিনীর মৃত্যুর পরও, গোবিন্দলাল যে পার্শ্বী ও ইত্যাকারী এ কথা শ্রমের ভুলিতে পারে নাই। কোনও দিন বলিতে পারে নাই—হোক সে পার্শ্বী, হোক সে ইত্যাকারী, তবুও সে আমার স্বামী, সে আমার আপনাত। ভালবাসা দিয়া, দয়া দিয়া কোনও দিন সে কোনও ক্ষত ঢাকিয়া দিতে পারে নাই, কোনও অপরাধ অক্ষুণ্ণে বুঝিয়া দিবার চেষ্টা করে নাই। গোবিন্দলাল নিজের প্রথমে বিশ্বাস করিতে পারে নাই যে শ্রমের একপ চিঠি লিখিতে পারে। সাবিত্রী যে শাড়ি ছাড়িয়া গাউন পরিবে, তাহা তাহার কল্পনারও অতীত। শ্রমের যদি তাহাকে বোঝে নাই, সেও কোনদিন শ্রমকেও বোঝে নাই, বুঝিতে চেষ্টাও করে নাই। তাহার মনে তখন অন্য চিন্তার বীজ পাল্লবিস্তার করিয়াছিল, সূতরাং তাহার বুঝিবার ক্ষমতা ছিল না যে, শ্রমের এই মনের অবস্থার জন্য সে নিজে কত অপরাধী, বিশ্বাসভঙ্গের কত বড় আঘাত তাহার সবল নিশ্চিত মনে লাগিয়াছে। শ্রমের আঘাতাতী অভিমান হয়ত খুব বড় একটি ভুল করিয়া বসিয়াছিল, কিন্তু তাহার এই মনের অবস্থার জন্য প্রথম হইতেই গোবিন্দলাল দায়ী। গোবিন্দলালের প্রায়ে ও আদরে তাহার মনের বয়স কোনদিন বাড়ে নাই। শ্রমের তাহার খেলার পুতুল ছিল—এ কথা শ্রমের নিজেরও বলিয়াছে, তাই সে হাসিতে পটু হইলেও কোনওদিন শ্রমের শাসনে পটু হয় নাই, গোবিন্দলালের অস্থির চিঠিকে আত্মবিশ্বস্ত নারীর গভীর প্রেমে তৃপ্ত করিতে পারে নাই। শ্রমের পিতালয়গমন ও সূর্যামুখীর গৃহত্যাগ—উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য থাকিলেও পার্থক্য বহিয়াছে। সূর্যামুখী ও নগেন্দ্রনাথের ভাববন্ধনের মত শ্রমের ও গোবিন্দলালের ভালবাসা বর্ধনের নিবিড়বন্ধ পরিচয়ে পরস্পরের ভাবজ্ঞ ছিল না, নিজের কাঁপের মর্দনশীল ও ক্ষমাশ্রবণ ত ছিলই না। শ্রমের প্রতি গোবিন্দলালের আকর্ষণ অসত্য ছিল না, কিন্তু বন্ধনের সমুদায় তাহা স্বপ্রতিষ্ঠিত হয় নাই। শ্রমকে গোবিন্দলাল ক্ষমা করিল না, কিন্তু ভুলিতে পারিল



না ; অন্য আকর্ষণ প্রবলত্ব হইয়া ভাগীরথী-জলন্তরসে কুপ্র তৃণের মত তাহাকে ভাসাইয়া লইয়া গেল। তাই নগেন্দ্রনাথের মত গোবিন্দলাল কোনও দিন বলিতে পারে নাই—“সূর্যামুখী কি কেবল আমার স্ত্রী? সূর্যামুখী আমার সব। আমার সূর্যামুখী কাহার ছিল? সংসারে সহায়, গৃহে লক্ষ্মী, হৃদয়ে ধর্ম, কণ্ঠে অলঙ্কার। আমার নয়নের তারা, হৃদয়ের শোণিত, দেহের জীবন, জীবনের সর্বস্ব! আমার প্রমোদে হর্ষ, বিবাসে শান্তি, চিন্তায় বুদ্ধি, কার্বে উৎসাহ! আর এমন সংসারে কি আছে?” আত্মসংযমের অভাবে ক্ষতবিক্ষত হইয়া কেবল বলিয়াছে—“আমি মরিব, ভ্রমর মরিবে।” এই নিশ্চিত ধ্বংসের সম্পূর্ণ হইয়া দুর্বল চিন্তের আত্মপ্রবঞ্চনা আছে, আত্মজয়ের আভাস আছে, কিন্তু আন্তরিক চেষ্টা নাই। সে ইচ্ছাপূর্বক মনকে সাত্বনা দিল, ভ্রমরকে ভুলিবার, ভ্রমরের স্পর্শ ভাঙিবার প্রকৃষ্ট উপায়—রোহিণীর চিন্তা।

তাই, ‘পতঙ্গবদ্ বহিমুখং বিবিস্কুঃ’ গোবিন্দলাল আওনে ঝাঁপ দিল, কিন্তু আওনে ঝাঁপ দিবার মত শক্তি ও দৃঢ়চিন্তা তাহার ছিল না, দুঃসাহস ছিল, কিন্তু তাহার অনুরূপ বলিষ্ঠতা ছিল না। প্রোতের মুখে গা ঢালিয়া দেখিয়া যেকোন সহজ, তাহার বিরুদ্ধে অভিযান করা সেইরূপ প্রয়াসসম্বৎ, গোবিন্দলালের পক্ষে সহজ পথই স্বাভাবিক। সেইজন্য, নগেন্দ্রনাথ বা ভবানন্দের যে নিছকট মর্মস্পর্শী আত্মসংগ্রামী ভাব দেখিতে পাই, গোবিন্দলালের তাহা নাই। রূপভুজ অনেক দিন হইতে তাহার হৃদয়কে শুষ্ক করিয়া তুলিয়াছিল। ভ্রমরের ফুল ও রোহিণীর আবির্ভাব তাহাকে যে সুযোগ দিয়াছিল তাহা চরিতার্থ করিতে যুহূর্ত যাত্রা বিলম্ব হইল না। কৃষ্ণকান্তের উইলের পরিবর্তন এই সুযোগের একটি উৎকৃষ্ট কৈফিয়ৎ হইয়া বাণ্যারটিকে আরও জটিল করিয়া তুলিল। বিধার আর অবকাশ রহিল না, “আলুলায়িতকুন্তলা, অশ্রুবিদ্রুতা, বিবশা, কাতবা, মুখা পদপ্রান্তে বিলুপ্তিতা” সপ্তসলবহীয়া বনিতার “কমা কর, আমি বালিকা” এই অসহায় ক্রন্দনের উত্তরে রোহিণীর রূপমুগ্ধ গোবিন্দলাল অনাম্যাসে বলিল—“আমি তোমায় পবিত্যাগ করিব।” সাবিত্রীর গাউন পরা সহিল না ; গাউনের নীচে যে চিরাত্ত শাড়ি উঁকিঝুঁকি মারিতেছিল, শেষে তাহাই তাহার দেহের ও মনের স্বাভাবিক আবরণ হইল। আধুনিক সভাবান কমা করিল না, সাবিত্রীও স্বামীকে বাঁচাইতে পারিল না, মৃত্যুকে জয় করিতে পারিল না, মৃত্যু জয়ী হইল। তথাপি মরণেও তাহার সাহসের অভাব ছিল না, স্বামীর পদযুগল স্পর্শ করিয়া পদমূলি লইয়া অবশেষে বলিল—“আজ আমার সকল অপবাধ মার্জনা করিয়া আশীর্বাদ করিও, জন্মান্তরে যেন সুখী হই।”

গোবিন্দলাল ধর্মীর সন্তান হইলেও উজ্জ্বল ছিল না, কিন্তু সে নিজের প্রবৃত্তির পথে কখনও কোন বাধার সম্পূর্ণ হইয়া নাই, আত্ম-সংযমের ইচ্ছা বা অভ্যাস তাহার ছিল না। তাই প্রথম জীবন সম্বন্ধে দারুণ মর্মপীড়া অনুভব করিলেও নিজেকে সামলাইবার আন্তরিক প্রয়োজন সে অনুভব করে নাই, উপায়ও জানিত না। প্রথমে ভদ্রতা, সহৃদয়তা অথবা বংশোচিত মর্যাদাজ্ঞানের অভাব ছিল না, তাই সে মনে



মনে স্থির করিয়াছিল যে মরিতে হয় মরিবে, কিন্তু ভ্রমরের কাছে অবিশ্বাসী হইবে না। কিন্তু দুর্বল চিত্তের এ প্রতিজ্ঞা পূর্ণ যৌবনের “উষ্মজিত সাগরতরঙ্গতুলা প্রবল” মনোবৃত্তির প্রবাহে ভাসিয়া গিয়াছিল, এবং ভ্রমরকণ অন্তরায় ক্রমশ অসহ্য হইয়া দাঁড়াইয়াছিল। বাকুণীর তীরে যখন জলমধ্যা রোহিণীকে সে বাঁচাইল, তখন তাহার স্বভাব-কোমল ও প্রলোভন উদ্ভূত চিত্ত বিচলিত হইলেও সম্পূর্ণ বিপর্যস্ত হয় নাই। তখন তাহার মনে হইয়াছিল—এই অপকল্প সুন্দরীর আশ্রয়ভাঙের মূল সে নিজেই, আশ্রয়হীনতার বশে এরূপ চিত্তের যে বেদনা, তাহাতেও সুখ আছে। সত্য হউক বা ছলনা হউক, দুঃখময় সুখের স্মৃতি কোমল ও দুর্বল চিত্তের কাছে এত মধুর যে তাহাকে জোর করিয়া তাড়াইলেও সে যায় না। কিন্তু এতটা হইত না, যদি খটনা-পরম্পরায় ভ্রমরের পিছালয়-গমন ও কুককাড়ের উইল-পরিবর্তনের সুযোগ ও সুবিধা আপনা হইতে আসিয়া না জুটিত, এবং চকল প্রবৃত্তির পথ আরও সুগম করিয়া না দিত। যাহা স্মৃতিমাত্র ছিল, তাহা কাল্পনিক দুঃখে পরিণত হইল, এবং দুঃখ হইতে কামনা আপন নগ্নমূর্তি পবিপ্রহ করিল। ভ্রমরের কাছে যে সে অপরাধী তাহা গোবিন্দলালের অজ্ঞাত ছিল না, তাই যাইবার পূর্বে ভ্রমরের সহিত আবার সাক্ষাৎ করিতে তাহার সাহস হইল না, কিন্তু তখন আর তাহার ফিরিবার পথ ছিল না।

ভ্রমর শু মরিল, নিজের সর্বনাশের শু কিছুই বাকি রহিল না, কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে গোবিন্দলাল রোহিণীকেও ডুবাইল। যে আপনি ডুবিতে উদ্ভূত ও অগ্রসর, তাহাকে অধঃপতনের সর্বনিম্নস্তরে লইয়া যাইতে তাহার বিধা বা বিলম্ব হইল না। এ কথা সম্পূর্ণ সত্য নয় যে, রোহিণী প্রথম হইতেই কেবল কুংসিত লালসার বশবর্তী হইয়া গোবিন্দলালের অনুগামী হইয়াছিল। তাহা যদি হয় তবে উপন্যাসের প্রাবল্যে রোহিণীর বিবরণে যে কাব্যংশের অবতারণা, তাহার কোনই অর্থ হয় না। বাকুণীর তীরে, কোকিলের কুহুরাবের সঙ্গে, মধুমাসের মাদকতার পরিবেষ্টনীর মধ্যে পরিপূর্ণ-যৌবনা রোহিণীর যে রূপজ্বি, তাহা সেই বসন্তের কুসুম সজ্জার ও কোকিলের পঞ্চমে বাঁধা কুহুরাবের সহিত একই সুরে বাঁধা। এই অপকল্প বর্ণনায় বঙ্কিমচন্দ্রের কবিকল্পনা যেকণ চরম সীমায় গিয়াছে, তাহা তাহার উপন্যাসের অন্যত্র বিরল :

“রোহিণী চাহিয়া দেখিল—সুনীল, নির্মল, অনন্ত গগন—নিঃশব্দ অথচ সেই কুহুরাবের সঙ্গে সুব বাঁধা; দেখিল—নবপ্রসুটিত আশ্রমুকুল—কাকনগৌর—স্তরে স্তরে শ্যামল পত্রে বিমিশ্রিত, নীতল সুগন্ধপরিপূর্ণ, কেবল মধুমক্ষিকা, বা ভ্রমরের গুনগুনে লম্বিত, অথচ সেই কুহুরাবের সঙ্গে সুব বাঁধা; দেখিল, সরোবরতীরে গোবিন্দলালের পুষ্পোদ্যান, তাহাতে ফুল ফুটিয়াছে—কীকে কীকে, লাখে লাখে, তুবকে তুবকে, শাখায় শাখায়, পাতায় পাতায়, ঘেখানে সেখানে, ফুল ফুটিয়াছে, কেহ শোভ, কেহ রক্ত, কেহ নীত, কেহ কেহ ক্ষুদ্র, কেহ বৃহৎ—কোথাও মৌমাছি,—কোথাও ভ্রমর—সেই কুহুরাবের সঙ্গে সুববাঁধা, বাতাসের সঙ্গে তাহার গন্ধ আসিতেছে—এ পঞ্চমের বাঁধা সুরে। আর সেই কুসুমিত কুহুরাবনে, ছায়াতলে



দাঁড়িয়া গোবিন্দলাল নিজে তাঁহার অহিনিবিড়কৃষ্ণ কৃষ্ণিত কেশদাম চক্রে ধরিয়া তাঁহার চম্পককাজিনির্মিত স্ফটোপরে পড়িয়াছে—কুসুমিতবৃক্ষাধিক সুন্দর সেই উন্নত দেহের উপর এক কুসুমিতা লতার শাখা আসিয়া দুলিতেছে—কি সুব মিলিল। এও সেই কুসুমবের সঙ্গে পঞ্চমে বাধা। কোকিল আবার এক অশোকের উপর হইতে ডাকিল ‘কু উ।’ তখন বোহিণী সরোবর সোপানে অবতরণ করিতেছিল, বোহিণী সোপান অবতরণ হইয়া, কলসী জলে ভাসাইয়া দিয়া কাঁদিতে বসিল।”

যে সুন্দরীকে সৃষ্টি করিয়া ব্রহ্মা তাহার সৌন্দর্যে আপনি মুগ্ধ এবং কুসুমবের পঞ্চমের সঙ্গে আপনার উচ্ছ্বসিত কল্পনাকে বর্ধিয়া দিয়াছেন, তাহাকে শেষে তিনিই পার্শ্বায়সী বাতাসী বলিয়া গালি দিয়াছেন। কিন্তু এই গালিই শেষ কথা নয়। রমণীকপলাবণা গোবিন্দলালকে উদ্ভাস্ত করিয়াছে, কিন্তু তাহার কবি-ব্রহ্মাকেও আপনার অজ্ঞাতে আকৃষ্ট করিয়াছে, তাহাতেই এই গালির সার্থকতা। ‘অঙ্ককার চিত্রপট—উচ্ছল চিত্র, দিন দিন চিত্র উচ্ছলতর, কিন্তু চিত্রপট গাঢ়তর অঙ্ককার হইতে লাগিল।’ কিন্তু শেষে যে কার্পন্যালেপনের দ্বারা চিত্র ও চিত্রপট উভয়ই লুপ্ত হইল, তাহাতে মনে হয়, বোহিণীর চরিত্রে যে অপকৃপ সম্ভাব্যতা ছিল, তাহা উপন্যাসের মধ্যে সম্পূর্ণভাবে ফুটিবার অবকাশ পায় নাই।

বোহিণী বৈধবোব কোনই নিয়ন্ত্রণাসন মানিত না, তাহাকে শাসন করিবারও কেহ ছিল না। যৌবনের চঞ্চল্যের সঙ্গে সঙ্গে নারীসুলভ ভাবভঙ্গি ও অলিঙ্গিতপটুত্বের জন্য তাহার ব্যাপিকা-অপবাদ বিচিত্র নয়, কিন্তু হরলালের সহিত তাহার যে ব্যবহার তাহা হইতে জানা যায় যে, একটি নিশ্চিত নিবাপন আশ্রয়ের জন্য ব্যাকুল হইলেও অসংপ্রবৃত্তি বা কুটিলতা তাহার স্বভাবসিদ্ধ নয়। অর্থের প্রলোভন তাহাকে লুপ্ত করে নাই, এমন কি, যখন সে হরলালের অভিশ্রাব বৃষ্টিতে পারিল তখন আশাতম্ব হইয়াও তাহাকে সম্মার্জনী দেখাইতে কুণ্ঠিত হয় নাই। কিন্তু গোবিন্দলালের সহিত তাহার সাক্ষাৎ যে পরিবেষ্টনীর মধ্যে হইয়াছিল, তাহাতে তাহার যৌবন-সুলভ কল্পনা তাহার মানসচক্রে আঁকিয়া দিয়াছিল—“বার্শীতীর বিরাজিত, চন্দ্রালোকপ্রতিভাসিত, চম্পকদামনির্মিত” এক অপূর্ব দুর্লভ “দেবমূর্তি”। এই চিত্র দিন দিন নানা অনুকূল ঘটনার মধ্যে তাহার হৃদয়পটে গাঢ়তর বর্ণে অঙ্কিত হইয়া একাধারে তাহার সর্বকামনার ও সর্বদুঃখের মূল হইয়া দাঁড়াইতেছিল। কিন্তু যৌবনব্রহ্মের নেলায় মশগুল হইয়া তখনও সে ভাবিয়া দেখে নাই এই দেবমূর্তি কি মৃত্তিকায় গঠিত তখন সে ভাবিতেছে—“বার্শীদিন দারুণ তুষার, হৃদয় পুড়িতেছে—সম্মুখেই শীতল জল কিন্তু ইহজন্মে সে জল স্পর্শ করিতে পারিব না, আশাও নাই। চিরকাল ধরিয়া দণ্ডে দণ্ডে, পলে পলে, বার্শীদিন মরার অপেক্ষা একেবারে মরা ভাল” আশাহীন দুঃখে সে মৃত্যুকে বরণ করাই শেষকর মনে করিয়াছিল, কিন্তু সংস্কৃত নাটকের রত্নাবলীর মত, মরিতে গিয়া সে ব্যক্তিগত বাস্তবপানে সঞ্জীবিত হইয়া আবার নূতন মর্যাপে মবিল। পাপ পুণ্যের কথা সে শেখে নাই, পাপপুণ্যের কথা সে জ্ঞানিত না—এ কথা সে



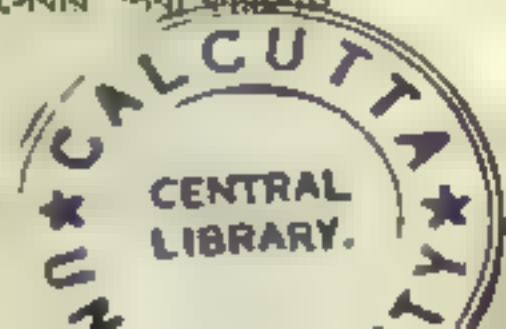
নিজেই বলিয়াছে। যে ভালবাসা তাহার হৃদয়ে প্রথম বহিষ্কারা বিস্তার করিয়াছিল, তাহা শাপ-পুষ্পের অর্ন্তীত ; কিন্তু তাহার পাবক-পরশ তাহাকে পোড়াইল, মনের কালিমা ঘুচাইল না। তাই নিদারুণ যন্ত্রণায় সে ডাকিল—“হে জগদীশ্বর, হে দীননাথ, হে দুঃখিজনের একমাত্র সহায়, আমি নিতান্ত দুঃখিনী, নিতান্ত দুঃখে পড়িয়াছি—আমায় রক্ষা কর , আমার হৃদয়ের এই অসহ্য প্রেমবহি নিবহিয়া দাও—আর আমার পোড়াইও না।”

বন্ধনহারা কিন্তু বন্ধনলিপ্ত যুবতীর ভুজভাঙিত হাহাকার তাহাকে যে পথে লইয়া গেল, তাহা হইতে আর ফিরিবার উপায় তাহার ছিল না। শ্রমরের চেয়ে রোহিণী গোবিন্দলালকে ভাল করিয়াই বুঝিয়াছিল, এবং সে বোকা তাহার অনুকূলেই ছিল। তবুও সে জানিত, গোবিন্দলাল শ্রমরকে সত্য সত্যই ভালবাসে, তাহার নিজের প্রতি যে আকর্ষণ, তাহা কপিকের মোহ মাত্র। তাই শ্রমরের সুখ তাহার সহ্য হইল না ; স্বর্বার পুটলি হাতে লইয়া শ্রমরকে দেখাইয়া আসিল। আশ্বসুখের কামনা তাহার হৃদয়কে আচ্ছন্ন করিল। সে ডাকিল—“কেন্ পাশে আমার এই নও ?” অসামান্য রূপ, উদ্ভাস যৌবন,—সকলই কি ব্যর্থ হইবে? তাহারও কি সুখের অধিকার নাই? যে সুখ তাহার রূপ ও যৌবনের প্রাপ্য, তাহা সে সহজে ছাড়িবে কেন? এমিকে অনুকূল পবনে চালিত, তরঙ্গতরে বিড়ির হইয়াও গোবিন্দলালের তরঙ্গী তাহারই কূলে আসিয়া ভিড়িল। বৈবর্হীন কামনা বর্তমানের কথাই ভাবে, ভবিষ্যতের চিন্তা করে না , রোহিণীও তাহা করে নাই।

তাহার অনিবার্য ফলভোগও তাহাকে করিতে হইল। নিতান্ত কোতো ও দুঃখে ভাঙিয়া পড়িলেও শ্রমর গোবিন্দলালকে ঠিকই বলিয়াছিল—“তুমি যাও, আমার দুঃখ নাই। তুমি আমারই—রোহিণীর নও।” গোবিন্দলালের দুর্বলচিত্ত, সকল মানসমোহিনী রমণীর মত, রোহিণীর অজ্ঞাত ছিল না , কিন্তু সুখের অতিরঞ্জিত আশায় সে অন্যরূপ ভাবিয়াছিল—“এতকাল ওপের সেবা করিয়াছি, এখন কিছুদিন রূপের সেবা করিব।” কিন্তু রূপ-সেবাকে যে একপল লবু করিয়া ভাবিতে পারে, তাহার নিকট একাগ্রতা বা আন্তরিকতা আশা করা যায় না। রূপ-সাক্ষার নক্তি তাহার ছিল না। সে ভাবিয়াছিল, গোদার যাইতেছি, যাইব ; কিন্তু গোদার যাওয়াও নিতান্ত সহজ নয়। বন্ধের তলে বাহার প্রশ্ন নাই, চরিত্রে হৈর্ব নাই, ভ্যাগের কথা দূরে থাক, ভোগ ভুঞ্জিবার ক্ষমতা সে কোথায় পাইবে?

ফলেও তাহা হইল। রোহিণীর প্রতি গোবিন্দলালের যে আকর্ষণ, তাহা অসত্য ও অসার ছিল বলিয়াই অধঃপতনের হাত হইতে রক্ষা পায় নাই। সেইজন্য ব্রাউনিং-এর কবিতার কোনও নায়কের মত, গোবিন্দলাল রূপ-সেবার স্পর্শ করিলেও শেষে অকুণ্ঠভাবে বলিতে পারে নাই—

How sad and mad and
bad it was
But then, how it was sweet !





যদি কপ-সেবাই তাহার সম্বন্ধ হইল যদি বোহিনীর জন্য প্রত্যেকে সে অন্যায়সে
 ত্যাগ করিল তবে বোহিনী ও কপ সেবা তাহার দেহপ্রাণমন পূর্ণ করিত পানিল
 না কেন? তাহার কারণ সম্বন্ধে কপ, বোহিনীকেও সেইকপ, সে অন্তর্যের সহিত
 গ্রহণ করে নাই প্রসঙ্গপূর্বক গোবিন্দলাল যখন বোহিনীকে সঙ্গীতসাহিত্যে ডাসমান,
 তখনও প্রত্যেকের চিন্তা তাহার চিত্ত অধিকার করিয়া থাকিত। তাহার চঞ্চল চবিত্রে
 ভাবের বিস্তার বা ঐকান্তিকতা ছিল না অতি স্থূল ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য বিষয়ের উর্ধ্ব তাহার
 কামনা পাশ্চ পিত্তার করিয়া মুক্ত হইতে পারে নাই। কৃত দাবিদাওয়ার তুচ্ছতা চাওয়া
 দিয়া প্রসঙ্গ পূর্বক অবাধ আগ্রহকে সে কোনদিন নিজের দাঁড়াইতে পারে নাই,
 বোহিনীকেও দাঁড় করাইতে পারে নাই। সে আনন্দিক বল, সে idealism, সে
 আতীন্দ্রিয় কল্পনা, পবিত্রাঙ্গিত চিত্তের সে সহজ উৎকর্ষ তাহার ছিল না, তাহা যদি
 থাকিত, তবে নিজেও অধঃপতিত হইত না বোহিনীকেও অধঃপতিত করিত না।
 বোহিনীকে সে সুখ স্বাচ্ছন্দ্য দিয়াছিল, তাহাই যথেষ্ট মনে করিয়াছিল, তাহার বেশি
 দিব্য প্রকৃতি বা সমৃদ্ধি তাহার ছিল না উচ্চাচর সম্বন্ধের মধ্যে কোনও শ্রদ্ধা, কোনও
 মমতা কোনও সত্য ছিল না। বোহিনী জানিত যে যতদিন গোবিন্দলাল তাহাকে পায়
 থাকিবে, ততদিন সে তাহার দাসী, তাহার বিলাসের সামগ্ৰী নহিলে কেহ নয়। উচ্চাতে
 তাহার নিজের সম্মান বাড়াই নাই বরং দিন দিন নিম্নস্তর নামিয়াছিল। গোবিন্দলাল
 বোহিনীকে লঘু করিয়া দেখিয়াছিল বলিয়াই নিজে লঘু হইয়াছিল, সঙ্গে সঙ্গে
 বোহিনীকেও লঘু হইতে লঘুতর করিয়াছিল তাই যে বোহিনী একদিন তাহার চক্ষে
 ছিল "তীব্রজ্যোতির্ময়ী, অনন্তপ্রভাশালিনী, প্ৰভাত-প্রজ্যোত্সবিনী, রূপতরঙ্গিনী" আজ
 তাহাকে সুকঠিনগঠিত চিত্ত সজ্জিত কাঞ্চ সামান্য গণিকার মত ও ভ্রাদর্জীব তপ্তুবার
 সঙ্গে তবলা বাজাইয়া অলস কাণের বিলাসের ক্রীড়াপুঞ্জী কবিত্তে তাহার কিছুমাত্র
 কুণ্ঠাবোধ হয় না, উহা বোধ হয় তাহার আনন্দ প্রমোদের চবম ধারণা। অবশ্য
 বোহিনী ঠিক প্রেমের লজ্জাক্ষীলা বধু ছিল না, কিন্তু যৌবনচঞ্চলা ও স্বভাবচতুরা
 হইলেও, গোবিন্দলালের আশ্রয় শহরের বইভাণ্ডার মত জীবন যাপনও তাহার অভ্যস্ত
 হইয়া গিয়াছিল। যখন সে বাসভিগাইন হইয়া অকূলে ধাপ দিয়াছিল তখন ডাবিয়াছিল,
 গোবিন্দলাল বুদ্ধি পক্ষপাত, কিন্তু অতলে কুঁড়িতে গিয়া সর্ব দেহে ও মনে পঙ্কজ
 ভাব মাখাই তাহা মনে হইয়াছিল যে বোহিনী একদিন মরিতে ভয় পায় নাই, আজ
 তাহার নিদ্রিতের সহজ উপায় যে মরণ, তাহাতে আর সংশয় নাই দুঃখ ক্রোধের
 বেগে গোবিন্দলাল ভ্রাস্তাস করিল - "কুমি কি বোহিনী, যে তোমার জন্য
 প্রমদ - ক্রোধে অস্থূল, চিন্তায় সুখ, সুখে অস্থূল, দুঃখে অস্থূল যে প্রমদ তাহাকে
 পবিত্রাঙ্গ করিয়াছে। প্রমদের জন্য আত্মপন্থা ত্যাগ করিত হইলেও যেমন নিরর্থক,
 বোহিনীর উপর মোহালোপও সেইকপ অবিচারিক ও অমনুষ্যচিত্ত। সূত্রাং, যাহাকে
 পাশ্চ টানিয়া আনিয়া দেহে মনে নথ করিয়াছে, সে অসহ্য জীবন ভিক্ষায় কাটব
 শীলোক হইলেও তাহাকে অন্যায়সে হত্যা করিয়া বৈরাগীর বেগে কুন্দবনে পলাইয়া



বাস করা তাহার পক্ষে কিছুই বিচিত্র নয় তাহার মনুষ্যত্বইনতা সেইদিন চরম সীমায় উঠিল, যেদিন সামান্য ভিক্ষুককে হত প্রমত্তের নিকট আশ্রয় ও অর্থ দিন্কা কবিত্তে কৃপা বোধ করিল না।

বোহিনীর এই অধ্যাপত্যনের সম্পূর্ণ ইতিহাস বর্ধমচক্র বিবৃত করেন নাই, আভাসে দিয়াছেন মাত্র কিন্তু ‘মহাপাপিষ্ঠা’ বলিয়া ছাড়া দিলে, তাহার প্রতি অবিচার কবা হয়। এ কথা বলিতেছি না যে বোহিনী নিষ্পরাধ, কিন্তু ইংরেজীতে যাকে *more sinned against than sinning* বলে, হতভাগা বোহিনী তাহার শোচনীয় নিদর্শন। যে দুইটি নারীর কলণ জীবন-কাহিনী লইয়া সমগ্র ঘটনাচক্রে গভীর *tragedy* না বিয়োগান্ত পরিণাম, গোবিন্দলাল মূলে না থাকিলে সে চক্র ঘূরিত না। কিন্তু তাহারা মরিল, গোবিন্দলাল শেষে পবন শান্তির অধিকারী হইল,—ইহাই কি নিয়তি?



শিল্প-কলা

সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়

বাহিরের পরিদৃশ্যমান বস্তুজগৎ এবং ভিতরের অদৃশ্য মনোজগৎ ও আধ্যাত্মিক জগৎ—এই দুইয়ের মিলিয়া মানুষকে যখন একাধারে রূপের অনুকৃতি এবং রূপের মাধ্যমে অরূপের অভিব্যক্তির জন্য উদ্বুদ্ধ করে, তখন হয় শিল্প-সৃষ্টি। পরিদৃশ্যমান জগৎ এবং আধ্যাত্মিক বা অধিমানসিক জগৎ—ইহাদের বিরোধ কল্পনা করিলে, রূপ-শিল্পের সৃষ্টি সম্ভবপর হয় না। কেবল অনুকৃতিতে শিল্প হইতে পারে না; এবং ভৌতিক জগতের আধারে বিদ্যমান চক্ষুবিস্ত্রিয়-গ্রাহ্য প্রতীককে আচ্ছন্ন না করিলে, আধ্যাত্মিক বস্তুর শিল্পময় প্রকাশও অসম্ভব। অনুকৃতি এবং অভিব্যক্তি—প্রতিস্পর্ধন ও প্রকাশ—এই দুইটিই শিল্পের মৌলিক বা মুখ্য প্রেরণা। বিশ্বপ্রকৃতি এবং জাতি ও সভ্যতার পারিপার্শ্বিক অনুসারে শিল্প-রচনা বিভিন্ন-দেশে ও জাতিতে বিভিন্ন কালে মান্য বিশিষ্টতা বা স্বাতন্ত্র্য মণ্ডিত হয়। কিন্তু এই বিশিষ্টতা ও স্বাতন্ত্র্য থাকা সত্ত্বেও, মূল প্রেরণায় এক অখণ্ড মানব-জাতির মধ্যে সর্বত্রই মিলে বলিয়া, এবং অনুকৃতি ও অভিব্যক্তি বিষয়ে সমগ্র মানব জাতি এক-ই সূত্রে গ্রথিত বলিয়া, মানবের মনের শিল্পময় প্রকাশও অখণ্ড এবং এক। তদনুসারে, সার্থক শিল্প দেশ-কাল-পাত্র-নিবন্ধ নহে। তাহা বিশ্বমানবের সম্পত্তি, সকল দেশের বসিকজনের আশ্রয় এবং উপভোগ্য। মানব-সমাজের কৃত্রিম জাতি-বিভাগের উর্ধ্বে যেমন সাধারণ একটি মানসিকতা বিদ্যমান, তেমনি বিভিন্ন জাতিতে ও কালে মূর্তি গ্রহণ করিয়াছে এমন নানাপ্রকারের শিল্পের পার্থক্যের উর্ধ্বে, যেই শিল্প-রচনার মধ্যে একটি সার্বজনীনতা বিদ্যমান আছে, তাহার অস্তিত্ব ফেলা চলে না। মানসিক অন্য নানা ব্যাপারের মতো, শিল্পকে ‘প্রাচ্য’ ও ‘পশ্চাত্য’ Greek and Gothic, Western and Oriental, Ancient and Modern প্রভৃতি বিভিন্ন বিরোধী শ্রেণীতে রাখা কঠিন। শিল্পের প্রকাশ-ভঙ্গী নানা প্রকারের, কিন্তু ইহার মুখ্য প্রাণ বস্তু এক এবং দেশকালান্তিগ—কোনও জাতির শিল্প আলোচনার কালে, বিশেষ কবিয়া একাধিক জাতির শিল্পের তুলনামূলক আলোচনার কালে, আমাদের ইহা স্বরূপে রাখিতে হইবে।



শিল্প অনুকৃতিময় হইবে কিংবা ছন্দোময় হইবে, অথবা প্রতীকময় হইবে কিংবা ভাবময় হইবে, অথবা এই একাধিক প্রকাশ-ভঙ্গীর মিশ্রণ-জাত হইবে—ইহা নির্ভর করে, শিল্পের আবশ্যকতা, প্রয়োজন বা উদ্দেশ্যের উপর। অনুকৃতি ও প্রকাশ, এই মৌলিক প্রেরণাভেদের সঙ্গে সঙ্গেই তৃতীয় প্রেরণাকালে আবশ্যকতা, উদ্দেশ্য বা



প্রয়োজনকে উদ্দেশ্য করিতে হয়। সকল যুগে বা সকল জাতির মধ্যে শিল্পের প্রয়োজন এক ই প্রকারের থাকে না। আদিম প্রত্নযুগে মানুষ যখন হাড বা শিল্পের উপরে পাথরের ছুরি চালাইয়া হরিণ, মাছ বা বুনো ঘোড়ার ছবি খুঁদিত, রক্ত দিয়া পাহাড়ের গায়ে ঘোড়া, গোক, মহিষ বা শূকরের ছবি আঁকিত, তখন তাহার যে উদ্দেশ্য ছিল, সে উদ্দেশ্য আজকালকার পরের মুখ চাহিয়া যাহাকে থাকিতে হয় না এমন প্রচুর বৈভবশালী স্বাধীন শিল্পপ্রদর্শন নহে, এবং যাহাকে ফরমাইশ মতো বিজ্ঞাপনের ছবি আঁকিয়া জীবিকা-নির্বাহ করিতে হয়, তাহার উদ্দেশ্য বা প্রয়োজন ইহাদের উভয়ের উদ্দেশ্য হইতে পৃথক। প্রাগৈতিহাসিক যুগে শিল্পী মূর্তি খুঁদিত বা ছবি আঁকিত, এই মূর্তি বা ছবির magic বা মায়াজাল বিস্তার করিয়া অন্য পক্ষকে সহজে মৃগয়া করিবার উদ্দেশ্যে, ছবির জাদুতে বা সন্মোহনী শক্তিতে পশু মৃগয়াকে সহজ করিয়া আহরণ সুলভ করাই ছিল প্রাগৈতিহাসিক যুগের শিল্পীর মুখ্য প্রেবণা—ইহা ই নৃত্যবিদগণের অভিমত। কিন্তু মৃগয়ার জন্য মায়াজাল বুনিবার উদ্দেশ্য একমাত্র উদ্দেশ্য থাকিতে পারে নাই—অলংকরণ এবং সৌন্দর্যবোধের প্রেবণাও যে প্রাগৈতিহাসিক শিল্পীর মনে ছিল, তাহারও যথেষ্ট প্রমাণ বা ইঙ্গিত আছে। উত্তর কালে বিভিন্ন ঐতিহাসিক যুগে মানুষের হাতের কাজ শিল্প বস্তুতে, সন্মোহনী ও সৌন্দর্যবোধ, উভয় প্রকারের ভাগিদ, পৃথক বা মিলিত-ভাবে, শিল্প রচনায় কাজ করিয়া আসিয়াছে। আদিম যুগে যে জাদু বা সন্মোহনীর প্রয়োজন শিল্পপ্রাপের বা শিল্প-রচনার আবাহন করিয়াছিল, পরবর্তীকালে মানবের আধ্যাত্মিক চিন্তার বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে সেই জাদু বা সন্মোহনী, দেবীপ্রতীকের এবং ধর্মনিষ্ঠান-সম্বন্ধীয় শিল্প চেষ্টায় উন্নীত হইল। আদিম মানবের জাদুবিদ্যার প্রয়োগে যে বাদ্য, যে মন্ত্রাদি প্রযুক্ত হইত, তাহার আধারের উপরে সংগীত—বিশেষ করিয়া ধর্ম-সংগীত এবং জোত্রাদি আধ্যাত্মিক সাহিত্য—গঠিত হইল। চক্ষু কর্ণ ইত্যাদি ইন্দ্রিয়ের সহায়তায় মানুষের হৃদয় ও মন, মানুষের ভাব-জগৎ—অপার্থিব অনুভূতির জন্য প্রস্তুত হইতে লাগিল। সঙ্গীত, পাঠ ও অনুষ্ঠানের ন্যায়, শিল্পও হইল ধর্মের সেবায় আত্মনিয়োজিত।

সৌন্দর্য-বোধ দ্বারা উদ্বোধিত অপার্থিব সম্ভাব অনুভূতি অথবা অনুভূতির আভাস—সুসভ্য জন-সমাজে এখন ইহা ই হইতেছে শিল্পের চরম উদ্দেশ্য। শিল্পের এই উদ্দেশ্য প্রাচীন মিসরে, বাবিলনে, এবং বিশেষ করিয়া প্রাচীন গ্রীসে, ভারতবর্ষে ও বৃহত্তর ভারতে—বৌদ্ধ চীন ও জাপানে এবং মধ্যযুগের খ্রীষ্টান জগতে দেখা যায়। যে-সকল জাতি সভ্যতার উচ্চ লিখবে আরোহণ করিয়াছিল এবং লক্ষণীয় শিল্প রচনা করা যাহাদের দ্বারা সম্ভবপর হইয়াছিল, তাহাদের মধ্যে শিল্পের আদর হইয়াছে ধর্মের বা আধ্যাত্মিক সাধনার পথ হিসাবে। তাহারা মানব-জাতির গৌরব-স্বরূপ বিভিন্ন শিল্প শৈলী বিদ্যমানবাক উপহার দিয়া গিয়াছে যে জাতি বাস্তব সভ্যতায় পিছনে পড়িয়া আছে, তাহার মধ্যেও শিল্পের আকর্ষণ দেখা যায়। ধর্মনিষ্ঠা তাহাদের মধ্যেও শিল্পের সহায়তা গ্রহণ করিয়াছে, যেমন আফ্রিকার নিগ্রোজাতিয়



লোকেরা কিন্তু সভ্যতার পথে আপনাকৃত অগ্রসর যিহাদী ও আববাদের আদি পুরুষ উত্তর আববদের মরুভূমী শের্মীয় জাতির মধ্যে আদিম যুগেই তাহার ধর্ম-বোধে প্রতিফলিত ভীতি আসিয়া যায়। শের্মীয় জাতির মধ্যে প্রাচীনতম কালে সভ্যতার উন্নতি তেমন হয় নাই, তাই শিল্পকলা তাহাদের মধ্যে গন্নিয়া উঠিতে পারে নাই, শিল্প সম্বন্ধে অজ্ঞমতা, এই জাতির মনে প্রতীক বা মূর্তির সম্মোহনী শক্তি বিষয়ে একটা ভয়ও আনিয়া দিয়াছিল। এবং আদিম মনোভাবের পরিচায়ক এই ভয়, পরে কল্পনাত্তর অসহিষ্ণু দেবকল্পনা বিশেষের প্রতিষ্ঠার সঙ্গে সঙ্গে, আরও সুদৃঢ় হইয়া, মূর্তি প্রতীকের নিদ্বেষ্টে পরিণত হইয়াছিল। অহৈতুক ভয় হইতেই অহৈতুক বিশেষের উদ্ভব ঘটিয়া থাকে চক্ষু কণ্ঠ এবং কর্ণিকার নাসিকা—এই তিনটি ইন্দ্রিয়ের সহযোগে আমবা চিত্তকে উৎসাহিত করিয়া লইতে পারি। এই জন্যই ধর্মমূল্যে মূর্তি বা চিত্রের এবং সঙ্গীত বা পাঠের স্থান অল্প বিস্তর সকল ধর্মই স্বীকার করিয়া লইয়াছে, মন্দিরে ও দেবায়তনে ধূপ ধূনা সুগন্ধি কুসুম প্রভৃতির ব্যবস্থা করা হইয়া থাকে। ধর্ম সাধনায় যাহারা মূর্তি বা কল শিল্প বর্জন করিতে চাহেন তাহারা শ্রোত্র ও ঘ্রাণেন্দ্রিয়কে প্রভাৱ দিয়া নিতান্ত অসৌক্যিকতার সহিত চক্ষুবিশ্রিয়াকে পরিহার করেন।

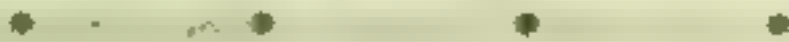
শিল্প সম্বন্ধে সুসভ্য হিন্দু, গ্রীক ও চীনা জাতির (এবং এই তিন জাতির শিল্প-স্থানীয় আরও কতকগুলি জাতির) মনোভাব সম্পূর্ণ পৃথক—এই তিন প্রাচীন জাতি রূপ শিল্পকে মানবের এক প্রধান কৃতিত্ব বলিয়া সাদরে স্বগণ করিয়া লইয়াছে। গ্রীক-জাতির শিল্প পাপতার কথা আমবা সকলেই জানি, বিশ্বমানবকে গ্রীক-জাতির প্রতিভা অপরূপ শিল্পের মহিমায় উদ্ভাসিত করিয়া দিয়াছে। চীনা ও জাপানী জাতিদ্বয়ের শিল্প চেতনাও পৃথিবীতে অপূর্ব এবং আধুনিক জগতে একক। ভারতবর্ষে শিল্প সেদিন পর্যন্ত জীবনের অঙ্গভূত হইয়া ই ছিল। দৈনন্দিন জীবন হইতে শিল্পকে পৃথক্ করিয়া দেখা হইত না, তাই, ভারতীয় জনগণের শিল্প বোধ স্বত উৎসাহিত হইয়া-ই বিদ্যমান থাকিত, তাহার পৃথক্ বিশ্লেষের জন্য পণ্ডিতগণ চেষ্টিত হন নাই। সাহিত্য-বিচারে, দর্শনে ও অন্য কতকগুলি বিষয়ে প্রাচীন ভারতের চিত্তানেতৃগণ যেমন শক্তি দেখাইয়াছেন, কল-শিল্পের চর্চায় তেমন শক্তি দেখান নাই। গুরুযুগে ভারতীয় শাস্ত্রের ও শিল্পের স্বর্ণযুগ অপ্রতিষ্ঠিত হইয়া গেল। তথাপি ভবত, দর্শী, মন্মট প্রভৃতির মতো কল শিল্পের সমালোচক পণ্ডিত দেখা দিলেন না। এইখানে ভারতীয় সংস্কৃতির বাস্তব পকাশের একটা দিক অসম্পূর্ণ বহিয়া গিয়াছে।



কিন্তু প্রাচীন ভারতের সৌন্দর্য-বোধ ও শিল্প চেতনা সম্বন্ধে ভারতীয় বাস্তব একেবারে নীরব নহে। সৌন্দর্য বোধ ভারতের আত্মজাতির মধ্যে যথেষ্ট ছিল—এবং সুসভ্য অনার্য জাতিগুলির মধ্যেই যে ভারতের রূপ শিল্প জগৎগ্রহণ করে, ও প্রথম বিকাশ ও পুষ্টি লাভ করে, আজকাল একথা পায় সকলেই স্বীকার করেন। জগতে



কোনও কিছুকে ভালো বা লক্ষ্যীয়, প্রধান বা তুলনায় উৎকর্ষযুক্ত হইতে হইলে, তাহার প্রধান উপলব্ধি-যোগ্য গুণ থাকিবে তাহার সৌন্দর্য। ভারতের আৰ্যজাতির সৃষ্ট চৈতন্য সৌন্দর্য এবং উৎকর্ষের পরস্পরের সংযোগ সম্বন্ধে এই প্রকার বোধ বা নিচায় ছিল। সেইজন্য 'শ্রী' শব্দ হইতে সাধিত, 'শ্রী'-ই তারতম্য বা অতিশায়ন-বাচক দুইটি শব্দ 'শ্রেয়স্', (শ্রেয়ান্, শ্রেয়সী, শ্রেয়ঃ) এবং 'শ্রেষ্ঠ', সংস্কৃত ভাষায় সর্ববিধ উৎকর্ষের, এমন কি চরম বা পৰম উৎকর্ষের অর্থ প্রযুক্ত হইয়া আসিতেছে। 'শ্রী' শব্দের প্রধান ও প্রাচীনতম অর্থ, নেত্রের সাহায্যে দর্শনীয় দ্যুতিমান সৌন্দর্য, যাহাতে অত্যধিক পরিমাণে এই 'শ্রী' বা 'সৌন্দর্য' আছে, তাহা ই 'শ্রেয়স্', তাহা-ই 'শ্রেষ্ঠ' সৌন্দর্য্য ও উৎকর্ষ দুই যেন মিশিয়া গিয়াছে। অধিকন্তু কোনও পদার্থ 'সুন্দর' হইলেই মঙ্গলময় হইবে—এই বোধেই সৌন্দর্য-বাচক 'কল্যাণ (কলা)'—শব্দের প্রাথমিক অর্থ 'সুন্দর' (যে অর্থ 'কলা'-শব্দের গ্রীক প্রতিরূপ kalos, kallos-এ পাই), 'মঙ্গল, ক্ষেত্রংকর' এই অর্থে পরিবর্তিত বা রূপান্তরিত হইয়াছে। প্রাচীন ভারতীয় আৰ্যের মনোভাব যেন গ্রীক আৰ্যের মতোই ছিল—গ্রীকদিগের kaloskagathos অর্থশেষ 'অনুরূপ—যাহা সুন্দর, তাহা ই ভালো'। আবার যাহা ভালো করিয়া বুঝা যায়, চিত্তশক্তির দ্বারা গ্রহণ করা যায়, তাহা ই 'চিত্র (চিত্রং)' অর্থাৎ 'সুন্দর', এইরূপ কতকগুলি সংস্কৃত শব্দের অর্থ বিচার করিয়া জন্মান পণ্ডিত Oldenberg ওল্ডেনবার্গ ভারতের আদ্যজাতির চিত্রে অন্তঃসলিলা যক্ষুণদীর মতো একটি সৌন্দর্য বোধের দ্বারা আবিষ্কার করিয়াছেন। এই সহজ সৌন্দর্য-বোধের স্রোতস্রুতী আৰ্য ও অনাৰ্য নির্বিশেষে ভারতের সামাজিক ও ব্যক্তিগত জীবনে কখনো অবলুপ্ত হয় নাই। মুসলমান ধর্ম ধর্মানুষ্ঠান তাহার মূর্তি বা রূপবিবোধী ভাব সম্পূর্ণ ভাবে লইয়া আসিলেও রূপবসিক পাবসোর প্রভাবে ইতিপূর্বেই এই ধর্মের রূপ-নিবোধিতা অনেকটা খর্ব হইয়া গিয়াছিল বলিয়া, তুর্কী, ইরানী ও অন্য বিদেশীয় মুসলমানের আগমনে এদেশে রূপ শিল্পের ধ্বংস ঘটে নাই,—বরঞ্চ, পারস্যের মুসলমান সভ্যতার সহিত ভারতের হিন্দু মনোভাবের আশ্চর্য সাহচর্য ঘটায়, ভারতে যোগে চিত্রকলায় উদ্ভব সম্ভবপর হইয়াছে।



শিল্পের উদ্দেশ্য বা আদর্শ সম্বন্ধে ব্রাহ্মণ যুগের ঋষিদের চিন্তা বা ধারণা কত উচ্চ ছিল, তাহা ঐতরেয় ব্রাহ্মণের এই বচনটি হইতে অনুধাবন করা যাইবে

॥ আয়সংস্কৃতি বীর শিষ্টানি হৃদ্যময়ঃ কা ঐতৈর্যজমান আয়মানং সংস্কৃতন্তে ॥
(ঐতরেয় ব্রাহ্মণ, ষষ্ঠ পঞ্চিকা, পঞ্চম অধ্যায়, প্রথম মন্ত্র)।

নিশ্চয় ই, শিল্প-সমূহ আয় সংস্কৃতির কাবণ যত্নমান বা শিষ্টানুষ্ঠান নানা প্রকার শিল্পের দ্বারা নিজ আয়াকে পরিপূর্ণরূপে হৃদ্যময় করিয়া থাকেন ॥

মানুষকে উন্নত ও উন্নীত করিতে যে শিল্পেরও সামর্থ্য আছে, তাহা ব্রাহ্মণ স্বীকার করিয়াছেন। উপরে প্রদত্ত মন্ত্যংশের পূর্বে ঋষি বিভিন্ন প্রকারের শিল্পের উদাহরণ উল্লেখ



করিয়েছেন—‘হস্তী, কংসো, বাসো, হিরণ্যম, অশ্বতরীরথঃ শিল্পম্’—হাতীর দাঁতের কাজ (মূর্তি, ফলক প্রভৃতি), কংসো বা তামা, কঁসা, ব্রোঞ্জ প্রভৃতি ধাতুতে প্রস্তুত শিল্প-প্রব্য, বিচিত্র বসন, স্বর্ণালংকার ও নানা প্রকার স্বর্ণ-শিল্প, অশ্বতরী যুক্ত রথ—এই প্রকারের শিল্প। এই সব শিল্প রচনার বা দর্শনে মানুষের মনকে সংস্কৃত্যুক্ত করে, উদার করে, বিশ্বাশ্রয় সহিত মিলিত-ভাবে ছন্দোময় করে।

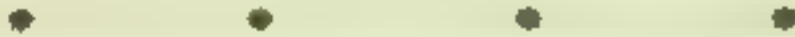
জগতে নিসর্গ-জাত বস্তুই নাই, মানুষের হাতের শিল্প রচনাকে ভগবানের সত্তার এবং তাহাতে নিহিত শাস্ত্র মৌল্যের অংশ-স্বরূপ বলা যায়। গীতার বলা হইয়াছে—

যদ্যদ্বিভূতিমং সত্ত্বং শ্রীমদুজ্জিতমেব বা।

তত্ত্বদেবাবগচ্ছ স্বং মম তেজোহংশসত্ত্বম্ ॥ (১০।৪১)

তুমি ইহা জানিও যে, বিভূতি বা ঐশ্বর্য-যুক্ত, শ্রী-বা শোভা-যুক্ত এবং শক্তিমান্ বা প্রভাবশালী যে-যে পদার্থ আছে, সে সমস্ত ই আমার-ই তেজ বা শক্তির অংশ হইতে উৎপন্ন ॥

—এ কথা শিল্প-সম্বন্ধেও বিশেষ করিয়া প্রযোজ্য।



ব্যক্তিগত ও সমাজগত জীবনে শিল্পের প্রভাব লইয়া অনেক কথা বলা হইয়াছে, অনেক কথা বলা যায়। সং বা উচ্চ কোটির শিল্প আমার কাছে আধ্যাত্মিক অনুভূতির আভাস আনয়ন করে। যাহারা সহজ ভক্তি অথবা দার্শনিক বিচারের দ্বারা পরমার্থ বা শাস্ত্র সত্তাকে জীবনে উপলব্ধি করিয়াছেন, যাহারা বলিতে পারেন—‘বেদাহমেতম্ পুরুষম্ মহাত্মম্’—তাহাদের চরণে আমাদের প্রণাম। কিন্তু আমাদের মতো অনেকে আছে, যাহাদের উপলব্ধি বা অনুভূতি হত নাই এবং যাহারা বিচার এবং তত্ত্বালোচনার পথ উন্মুক্ত রাখিয়া অনুভূতির আবাহন করিতেছে, যাহাদের কাছে তত্ত্ব ওহানিহিত হইয়া-ই আছে, উপলব্ধি বা অনুভূতি তাহাদের কাছে জ্ঞান বা বিচারের সিংহদ্বার দিয়া আসিতে চাহে না, emotion বা ভাবাবেগ অথবা রসাবেশের বিডকি-দ্বার দিয়াই তাহাদের চিত্তে অনুভূতির ছায়া বা আভাস কখনও চকিতের ন্যায় উঁকি দিয়া চলিয়া যায়। এই emotion বা ভাবাবেগকে দৌর্বল্যের পরিচায়ক বলিয়া অনেকে বিনষ্ট বা ক্ষুণ্ণ করিতে চাহেন। কিন্তু প্রকৃতি-জাত এবং দেহেন্দ্রিয়াত্মক emotion বা ভাবরাজিকে চাপিয়া রাখিবার চেষ্টায়, প্রায়-ই দেখা যায় যে প্রতিক্রিয়ার ফলে আধ্যাত্মিক বা মানসিক কুফল ঘটিয়া থাকে। বরং ইহা-ই আমাদের লক্ষ্য হওয়া উচিত, কী করিয়া চিত্তের ভাবরাজিকে আমরা সুনিয়ন্ত্রিত করিয়া জীবনে শ্রেয় ও কল্যাণের পথে শাস্ত্র বস্তুর উপলব্ধির পথে চালিত করিতে পারি। এই ভাবরাজিকে শোথন করিয়া লইতে একমাত্র সুকুমার কলাই সমর্থ হইয়া থাকে।

সংগীতকে তাবৎ সুকুমার কলার মধ্যে সর্বাপেক্ষা ঐশীশক্তিযুক্ত বলিয়া গ্রীক দার্শনিক আরিস্টোতল কর্ণা করিয়াছেন। সংগীত বা বাস্য শ্রবণে মানুষের চিত্ত বাস্তব

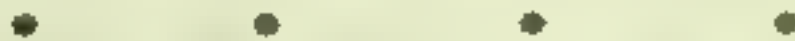


হইতে উৎকর্ষ উন্নীত হয়, ইহার ফুরি ফুরি প্রমাণ বা উদাহরণ আছে, এ বিষয়ে আমাদেরও অভিজ্ঞতা আছে। রূপম চৌতাল সংগীত শ্রবণে অনেকের ভাবাবেশ হয়, দেবারাধনার এবং দেব-সামিধেয় অনুভূতি আইসে, বৈকুণ্ঠ কীর্তনে বা সুফী গজলে তক্ত বা মজজুব জনের 'হাল' বা 'খশা'-প্রাপ্তি ঘটে। ব্রহ্ম-গভীর সুরে সংস্কৃত বা লাতীন বা আরবী মন্ত্র উচ্চারণে, অথবা ইংরেজী বা অন্য আধুনিক ভাষায় পাঠে, অস্ত্রতঃ কনিকের জন্য মনের উন্নয়ন ঘটিতে দেখা যায়।



সংগীতে বাহা হয়, শিল্প-কলা বা রূপ-কলার দ্বারাও তাহা ই হয়। শ্রেষ্ঠ গ্রীক বা ভারতীয়, চীনা বা জাপানী ভাস্করের কৃতিত্ব কোনও দেব-মূর্তি, চীনা বা জাপানী চিত্রকরের অঙ্কিত প্রাকৃতিক দৃশ্যপট; বিজাতীয় মোসাইক কাজ; পারস্য-দেশীয় পালিচার অপূর্ব চিত্র এবং বর্ণসমাবেশ; মধ্যযুগের হিন্দু অথবা খ্রীষ্টানী চিত্র-কলা; এবং পার্শেনন, তাজ-মহল, শার্ব-এর গির্জা, সান্-মার্কোর গির্জা—প্রভৃতি বাস্তব-শিল্পের বিরাট কীর্তি;—এ সমস্ত বর্ণনে ও অনুধ্যানে অনেক সময়ে প্রার্থনার দ্বারা ভাবরাজির উদ্বোধনের মতো মনকে আবিষ্ট করে। তখন শিল্প-জগৎকে লক্ষ্য করিয়া বলা যায়—

‘রূপ-সাগরে ডুব দিয়েছি অরূপ-মতন আশা করি’।



শিল্পের প্রকৃষ্টভাবে আলোচনা মানব-চিন্তের সাধারণ-ভাবে উৎকর্ষ-বর্ধনের এক প্রধান পথ। শিল্পের মধ্যে জাতির উৎকর্ষের, জাতির আধ্যাত্মিক, মানসিক এবং জাগতিক সংস্কৃতির পরিচয় পাওয়া যায়; কোন্ কোন্ ভাবধারা কী ভাবে একটি বিশিষ্ট জাতির শিল্পকে উদ্ভূত বা অনুপ্রাণিত করিল, ইহাকে পুষ্ট ও সুপ্রতিষ্ঠিত করিল, যুগে যুগে বিভিন্ন জাতির জাতীয় শিল্পে লক্ষণীয় ভঙ্গী বা বৈশিষ্ট্য কী, কী ভাবে শিল্প হইতে জাতির সংস্কৃতি পুষ্টলাভ করিল, কিংবা জাতির চরিত্র স্রষ্ট বা বিকশিত হইল, জাতির মৌলিক প্রকৃতি তাহার শিল্পের মধ্যে কী ভাবে আত্মপ্রকাশ করিল, এবং এই মৌলিক প্রকৃতি কী উপায়ে বিদেশীয় অথবা ভিন্ন জাতির প্রকৃতি-জাত শিল্প-রীতির দ্বারা প্রভাবান্বিত—প্রবর্তিত বা ব্যাহত হইল, বিভিন্ন যুগের সামাজিক, ধর্মীয় এবং বাস্তব সত্যতা কী ভাবে শিল্পে প্রকটিত হয়,—এই সমস্ত বিষয় লইয়া বিচার, জাতির রাষ্ট্রনৈতিক বা দার্শনিক, সমাজনৈতিক বা অন্যবিধ ইতিহাস আলোচনা অপেক্ষা কম উপযোগী এবং চিন্তের পরিপোষক বিদ্যা নহে। বিদ্যালয়ে আমরা ভারতের রাষ্ট্রনৈতিক ইতিহাস অধ্যয়ন করি, কিন্তু জাতির আত্মার সহিত চাক্ষুষ পরিচয়ের ক্ষেত্র-স্বরূপ তাহার শিল্প-কলার আলোচনা সম্বন্ধে আমাদের কোনও উৎসাহ বা আকাঙ্ক্ষা নাই। অথচ, জাতির মধ্যে উদ্ভূত দ্রব্য অবলম্বনে আমরা সহজেই সুন্দর-ভাবে তাহার ইতিহাসের ও চিন্তার, সভ্যতার ও নৈপুণ্যের সহিত ঘনিষ্ঠ পরিচয়



লাভ করিতে পারি, নানা যুগের শিল্প কলা দর্শনে এই পরিচয় ঘটিতে পারে সুতরাং ইহা মনের উপরে বিশেষ দাগ রাখিয়া যায় ভাসা ভাসা ধ্বনিতো পারেন না

আমাদের বিদ্যালয়ে শিল্পেতিহাস এবং শিল্পাদান উভয়ই অল্প-বিস্তর পরিমাণে শিক্ষা দেওয়া উচিত। মানসিক সংস্কৃতির পক্ষে এই বিষয় দুইটি অপরিহার্য বিশেষে নানা স্বাধীন জাতির মধ্যে শিক্ষা-ভ্রমণের নেতৃস্থানীয় মনোবিদদের চিন্তা এ বিষয়ে আকৃষ্ট হইয়াছে—Art Education-কে সকলেই সাধারণ শিক্ষার অনঙ্গভূত করিয়া লইবার প্রয়োজনীয়তাকে উপলব্ধি করিতেছেন। আমাদের দেশে কিন্তু এ বিষয়ে কাহাবও ভেমন উৎসাহ নাই দেশের বা বাহিরের শিল্প সম্বন্ধে একেবারে অজ্ঞ, একপা 'শিক্ষিত' ব্যক্তি এ দেশে প্রচুর আমাৰ মনে হয় প্রথমতঃ কেবল ইতিহাস বা মানব সভ্যতার অঙ্গ-স্বকপ শিল্পেতিহাসের চর্চা আমাদের বিদ্যালয় সমূহে প্রবর্তিত হইতে পারে। তৎপরে এ বিষয়ে সাধারণের দৃষ্টি পড়িতে পারে, এবং সাধারণ উচ্চ শিক্ষার মধ্য দিয়া, কাব্যাদানের সঙ্গে-সঙ্গে শিল্পাদান করাইবারও চেষ্টা হইতে পারে

* * * *

ভারতের শিল্পের ঐতিহাসিক যুগের ধারাটি—অর্থাৎ খ্রীষ্ট-পূর্ব তৃতীয় শতক হইতে আনুগ্ৰহ করিয়া আধুনিক কাল পর্যন্ত ভারতের শিল্প-কাহিনী—মোটামুটি আমরা ধ্বনিতো পারিগাছি ব্যক্তেকুললান মিত্র, অরুণপ্রসন্ন কানিঙহাম, জেমস ডগ্‌সন, ই বী হাভেল, আনন্দ কুমারসার্মী গ্রানভেডল, যুশে, গোলুনিএভ, বাখ্‌হোফস্, জন মার্শাল, গ্রিমিথস্, স্পুনর, পার্সি ব্রাউন অবনৌক্রনথ ঠাকুর, উইলিয়াম্‌ কোন্‌ ডিএটস্, গোটস্, গোপীনাথ বাও, প্রোফা ক্র্যামিংস, ফেংগেল, ভোরিঙ্ক, বিনয়তোষ ভট্টাচার্য, আলিস্‌ গেটি, রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, বম্বাপ্রসাদ চন্দ, অর্ধেন্দুকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, নানালাল চমনলাল মেহতা, মনোমোহন গঙ্গোপাধ্যায়, অজিত ঘোষ, কু ভো দ্যাব্রোই, কৃষ্ণাঙ্গী, বয়টাব, বানে থ্রুস, নলিনী কান্ত ভট্টশালী, সত্যাব খয়নী, নবমান ব্রাউন্ প্রমুখ পণ্ডিতগণের চেষ্টায়, ভারতের প্রাচীন ও মধ্য যুগের শিল্পের ইতিহাসের গতি আমাদের সমক্ষে উন্মোচিত হইয়াছে, কিন্তু সব কথা জ্ঞান যায় নাই। ভারতীয় শিল্পের উৎপত্তির কথা, এবং ইহার প্রাথমিক অর্ধে যেরূপ পূর্ব যুগের ইতিহাস সে সম্বন্ধে আমাদের কোনও স্পষ্ট ধারণা এখনো হয় নাই অর্থাৎ এ অক্ষতমিস্যাময় প্রত্নতিহাসিক যুগে কোন কোন জাতিএর বস্তু মিশ্রিতা পাঠান ভারতীয় হিন্দু জাতিকে গভিয়া তুলিয়াছিল, অস্ট্রিক বা অসট্রো-এসিয়াটিক, ড্রবিড, মোঙ্গোল, সম্ভবতঃ ফিনো-উগ্রীয় বা উরালীয়, এবং আর্য জাতি,—ভারতের হিন্দু সভ্যতার গঠনে কে কোন উপাদান আনিয়া নিয়াছিল, এ সমস্ত তথ্য এখন অজ্ঞাত, অবলুপ্ত আদিগুনমুখ ও মোহেন্‌ জো দাড়োয় যুগ হইতে যেরূপ যুগ পর্যন্ত তিন চারি হাজার বৎসর ধরিয়া ভারতের সংস্কৃতি ও শিল্পের ইতিহাস এখনও নির্ধারিত হয় নাই। এই কার্যে ভারত এবং ইউরোপের নৃসংস্কৃতি, সমাজতন্ত্রবিৎ, প্রত্নবিৎ, ভাষাতত্ত্ববিৎ এবং ঐতিহাসিকগণের



সমবেত চেষ্টা অপেক্ষিত। কত দিনে ভারতের প্রাচীন শিল্পের উৎপত্তি সম্বন্ধে আমাদের পূর্ণ সিদ্ধান্ত দর্শন ঘটিবে তাহা আমরা জানি না বস্তুর অভাবে এখানে বিচারের বিশেষ অবকাশ নাই।

* * * *

ভারতের অংশীভূত আমাদের বঙ্গদেশের শিল্পের কথাও আমরা তেমন জানি না। বাঙ্গালী তাহার সাহিত্যের ইতিহাস লইয়া, তাহার ভাষার ইতিহাস লইয়া কাজ করিতেছে—সুফলও তাহাতে যথেষ্ট হইয়াছে কিন্তু বঙ্গীয় বাঙ্গাল্যের অভিব্যক্তি, বঙ্গদেশের বাস্তব সংস্কৃতির প্রতি আমরা দৃষ্টিপাত করি না, বাঙ্গালী ভাষা নিষ্ঠ বিশিষ্ট রূপ ধরিয়া দাঁড়াইবার পূর্বে, আমরা বাঙ্গালী জাতির কল্পনা করিতে পারি না আমার মনে হয়, খ্রীষ্টীয় অষ্টম শতকের মাঝামাঝি যখন বঙ্গ ও মগধে পাল রাজবংশের অভ্যুত্থান ঘটিল, তখন বাঙ্গালী ভাষাও রূপ ধারণ করিল, তখন হইতেই বাঙ্গালী বা বঙ্গভাষী জাতির উদ্ভব হইয়াছে, ইহা ধরিয়া লইতে পারি। এই নব-সৃষ্টি বা সৃজ্যমান বাঙ্গালী জাতি প্রথম হইতেই মানসিক ও বাস্তব উভয় পকার সংস্কৃতিতে লক্ষণীয় কৃতিত্ব দেখাইতে সমর্থ হয়। বঙ্গদেশের তুর্কী-পূর্ব যুগের সংস্কৃত চর্চা ভারতের সংস্কৃতবিদ্যার ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করিয়াছে—বঙ্গদেশের পণ্ডিতদের “গৌড়ী-বীতি”র রচনাকে সারা ভারতবর্ষও সম্মান করিয়াছে। বঙ্গদেশ হইতেই বৌদ্ধ আচার্যগণ ভোট-দেশ বা তিব্বত, সুবর্ণভূমি বা বর্মা, এবং হীপময় ভারতে গিয়া বৌদ্ধধর্মকে সংস্কৃত ও সুশ্রুতিষ্ঠিত করেন। বঙ্গদেশের ব্রাহ্মণ ও শৈব সাধকেরা সারা উত্তর ভারতে নিজেদের প্রভাব বিস্তার করেন। শিল্প-জগতেও নিখিল ভারতের জাতীয় শিল্প—ভাস্কর্য ও চিত্র-কলা—এই দুইটিকেই নূতন ভাবধারায় অভিব্যক্ত করিয়া, বঙ্গীয় শিল্পীগণ একটি নূতন শিল্প-ধারার প্রবর্তন করেন,—ষোড়শ শতকের তিব্বতি ঐতিহাসিক সামা তারনাথ সে-কথা আমাদের জানাইয়া গিয়াছেন, এবং বীতি-প্রবর্তক দুইজন প্রধান শিল্পীর নামও আমাদের বলিয়া গিয়াছেন—বীতপাল ও ধীমান। পাল যুগের গৌড়-মগধ শিল্প ভারতীয় ভাস্কর্যে এক নবীন বস্তু আনয়ন করিল, ভারতের শিল্প-জগতে ইহা পূর্ব-ভারতের, বিশেষতঃ বঙ্গদেশের, বিশিষ্ট দান। পাল ও সেন যুগের বিষ্ণু, হরগৌরী, দুর্গা, সূর্য, বুদ্ধ, বোধি-সত্ত্ব, তাহা মাঝিচি প্রভৃতি মূর্তির মতো ধ্যান-স্থির দেবতামূর্তির এমন অপরূপ ভাব-শুদ্ধ ল্যঙ্গ-যুগের ভারতের শিল্পে আর কোথায় পাওয়া যায়? এই গৌড়-মগধ শিল্পের প্রভাব বাঙ্গালী ও বিহারের বাহিরে, দেশ-দেশান্তরে প্রসৃত হইয়াছিল। বঙ্গদেশের ধানতা দেব-মূর্তি, নেপালে, এবং ভারতের বাহিরে ভোট-দেশে, ব্রহ্মে, চীনদেশে, যবদ্বীপে, সমস্ত বৌদ্ধ ও ব্রাহ্মণ-ধর্মাবলম্বী দেশে, ভক্ত ও সাধকগণের চিত্তকে আকৃষ্ট করিয়াছিল। ভারতের শিল্পের এই অভিনব ধারা গৌড়-মগধ শিল্প, বৃহত্তর ভারতের মধ্যে এক আন্তর্জাতিক বস্তু হইয়া দাঁড়াইয়াছিল।

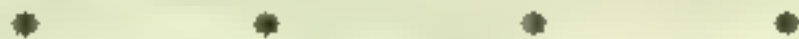


প্রথম যুগের শিল্প-কলার আলোচনা বসন্ত শিল্প-তত্ত্ববিদগণের চেষ্টায় সুস্থাপিত হইলেও, পরবর্তী কালের বাঙ্গালীর শিল্পময় প্রকাশ সম্বন্ধে এখনও আমরা অবহিত হইতে পারি নাই। তুর্কিদের আগমনের পূর্বের যুগের বঙ্গদেশীয়—গৌড়-মগধ-জাত শিল্প রীতির মধ্যে, বাঙ্গালার বাস্তব-শিল্প প্রাচীন মন্দিরাদির ভেতন আলোচনা হয় নাই। মুসলমান পূর্ব যুগের পাথরের বা ইটের তৈয়ারী যে অল্প কয়েকটি বাঙ্গালার বাস্তব শিল্পের নিদর্শন-রূপ বিদ্যমান আছে, সেগুলিকে আশ্রয় করিয়া, প্রথম যুগের বাঙ্গালার গৃহ শিল্পের ইতিহাস লিখিবার চেষ্টা এখনও হয় নাই। মুসলমান রাজাদের আমলে পাথরে দেউলে তোলার পাঠ বাঙ্গালার হিন্দুদের মধ্য হইতে একেবারে উঠিয়া গেল—পাথরের স্থাপত্যের সঙ্গে-সঙ্গে পাথরের ভাস্কর্যও প্রায় শেষ হইয়া গেল। মন্দির ও ইমারতের ইট কাটিয়া, নূতন ধরনের পোড়া-মাটির ভাস্কর্য আরও হইল—হিন্দু মন্দিরের দেব-দেবী নর-নারী পত-পক্ষী লতা-পাতা প্রভৃতির ছবি, মুসলমান মসজিদে নানা রকমের নকশী কারুর অলংকার। বাঙ্গালার এই নবীন স্থাপত্যের ও ভাস্কর্যের চর্চা, বা ইহা লইয়া গবেষণা, এখনও হয় নাই, যে স্থাপত্য পশ্চিমবঙ্গের বিষ্ণুপুরের সুন্দর মন্দিরালয়, উত্তর-বঙ্গের অন্য নানা মনোহর মন্দিরের সৃষ্টি করিয়াছে, তাহার আলোচনা—এবং বাঙ্গালী কলাবিদের হাতে তাহার আলোচনা—না হওয়া লক্ষ্যের কথা। বাঙ্গালীর মধ্য যুগের চিত্র-শিল্প ও মূর্তি শিল্প রাজসভায় আদৃত মহিমময় শিল্প রূপ এখন আর বিদ্যমান নাই—ইহা এখন পল্লী-অঞ্চলে অসাদৃত অশ্রুত গ্রাম্য শিল্পের কোঠায় নীত হইয়া, স্বদেশী ও বিদেশী ছাপা ছবি এবং সেলুলয়েড পুতুলের প্রতিযোগিতায় আসন্ন মৃত্যুর অপেক্ষা করিতেছে। মধ্য-যুগের বাঙ্গালার চিত্র-শিল্প লইয়া—পুথির পাতার ছবি, পট, চাল-চিত্র ও অন্য ছবি, এবং কালীঘাটের পট প্রভৃতি বাঙ্গালীর বিশিষ্ট শিল্প-প্রকাশের নিদর্শন লইয়া বাঙ্গালী শিল্পবিদগণের আলোচনা এখনও অপেক্ষিত। বাঙ্গালার গ্রাম-শিল্পের আধারে বিগত খ্রীষ্টীয় শতকের শেষ পক্ষে কলিকাতায় একটি ইউরোপীয়-ভাব মিশ্র নূতন শিল্প-ধারা ধীরে-ধীরে প্রবর্তিত হয়। পাথরের ছাপা রঙ্গীন দেব-দেবী-চিত্রে এবং পৌরাণিক ও কতিং ঐতিহাসিক ও সামাজিক চিত্রে ইহার একটি লক্ষণীয় এবং সুন্দর প্রকাশ ঘটিয়াছিল। ইহারও সম্যক আলোচনা আবশ্যিক, কিন্তু ৫০/৬০ বৎসর পূর্বে কাগজের উপরে ছাপা এই সব রঙ্গীন লিথোগ্রাফের ছবি এখন দুস্তাপ্য বা অপ্রাপ্য—আধুনিক যুগের বাঙ্গালীর একটি বিশেষ শিল্পময় আত্মপ্রকাশের নিদর্শন এইরূপে প্রায় অবলুপ্ত হইয়া গিয়াছে বা ফাইতেছে বহু প্রাচীন পবিবারে পুরাতন আমলের ছবি রূপে ক্রমে বন্ধ হইয়া এই সব ছবি এখনও দুই চারিটা থাকিতে পারে—এগুলিকে রক্ষা করিয়া, সংগ্রহ করিয়া রক্ষিবার জন্য অবহিত হওয়া উচিত।





বাস্তবালীর শিল্পকে জীবন্ত করিতে হইলে, বাস্তবালীর জীবনের মধ্যে নিহিত সুখ ও দুঃখ, আনন্দ ও বেদনা, আদর্শবাদ ও বাস্তবিকতা—এই সমস্তকেই ফুটাইয়া তুলিতে হইবে। এই ফুটাইয়া তোলায় সার্থকতা থাকিবে—অজন্তা বা মোগল শিল্প, অথবা পৃথিবী পাটার ছবির ভঙ্গীতে নহে, ইহার অন্তর্নিহিত সত্য-দর্শনের মধ্যে এবং শক্তিময় প্রকাশের মধ্যে। “যে হউক সে হউক ভাবা—কাব্য রস লয়্যা”—কবি ভারতচন্দ্রের সাহিত্য-বিষয়ে এই উক্তি আমাদের মনে রাখিতে হইবে। ভঙ্গী যাহা-ই হউক না কেন—সারল্য ও সত্যতা ই হইতেছে সার্থক শিল্পের প্রাণ, বাস্তবালীর জীবনের সুখ-দুঃখ, আনন্দ-বেদনা, আশা-আপদায় মধ্যে যদি কিছু বড়ো জিনিস থাকে—এমন জিনিস যাহা সত্য-সত্যই সমগ্র জাতির দেহ মন ও প্রাণকে নাড়া দেয়, তবে সর্বদর্শী এবং কৃতি শিল্পী থাকিলে তাহার উপযুক্ত শিল্পময় প্রকাশ হইবেই। আর বাস্তবালীর জীবন যদি ক্ষুদ্র ও নগণ্য থাকে, হাজার অজন্তার ভারত বা রেনেসাঁস ইটালী, আধুনিক ইউরোপ বা জাপানের অনুপ্রেরণা তাহাকে শিল্পে বড়ো কবিতা তুলিয়া ধরিতে পারিবে না। শিল্প ও সাহিত্য, এ-সমস্ত ই জীবনের অংশ—এ কথা আমাদের অহরহঃ মনে রাখিতে হইবে। বাস্তবালীর জীবনে মহাকাব্যের অনুকূল রচনার বস্তু না পাইতে পারেন, কিন্তু বাস্তবালী-শিল্পী বাস্তবালীর ঘরোয়া জীবন লইয়া, ওলন্দাজ শিল্পীদের মতন অথবা জাপানী Okuyo-ye ‘উকিয়ো-য়ে’ শিল্পীদের মতন এক অভিনব গার্হস্থ্য ও সামাজিক জীবন-সংপৃক্ত চিত্রণ-রীতি তাহার আয়তনের বাহিরে হওয়া উচিত নহে। এখানেও সত্যতা ও সত্যদৃষ্টি চাই, চোখ ও হাত চাই।



বাস্তবালী শিল্প-ক্ষেত্রে এখন কোনও আদর্শ, কোন বিশেষ রীতি নাই, জাতীয়তার নামে, Indian Art-এর মোহাই পাড়িয়া, ইউরোপীয় নকল শিল্পের উপরে এক পৌছ প্রাচ্যামির রঙ লেপিয়া, এখন সাধারণতঃ বাস্তবালী শিল্পী আত্মপ্রকাশ বা আত্ম-বক্তব্যায় ব্যস্ত। এ ক্ষেত্রে একমাত্র সিদ্ধান্ত আসিতে পারে,—প্রথমতঃ শিল্পীদের মানসিক সংস্কৃতির পরিবর্তনে—শিল্পেতিহাসের আলোচনায়, মিশরীয়, গ্রীক, বিজ্ঞাতীয়, প্রাচীন ভারতীয়, গথিক, চীনা, জাপানী, রেনেসাঁস প্রভৃতি শিল্পের বড়ো-বড়ো সৃষ্টির অনুধ্যানে, দ্বিতীয়তঃ—বহুবর্ষব্যাপী সাধনার দ্বারা সৌন্দর্যগ্রাহী দিব্যদৃষ্টি লাভে, এবং দিব্যদৃষ্টির প্রকাশক তুলিকা বা ছেদনী চালনার শক্তি অর্জনে। দেশের শিল্পের দ্বারাকে হৃদয়ঙ্গম কবিতা, নিজ প্রচেষ্টাকে তাহা হইতে বিচ্ছিন্ন হইতে না দিলে, দেশের মাটি হইতে রস পাইয়া তবে নিজ শিল্প প্রাণবন্ত থাকিবে। যুগ-প্রবর্তক অবনীন্দ্রনাথ, সিদ্ধ-শিল্পী রূপপতি নন্দলাল, ভাবুক রূপকার যামিনীরঞ্জন—নবীন বাস্তবালীর শিল্প-জগতের এই ত্রয়ী শক্তির অনুপ্রেরণা, তরুণ বাস্তবালী শিল্পীকে অমৃতের সন্ধান দিতে পারিবে, মানসিক ও শিল্প বিময়ক সংস্কৃতি ও উপলব্ধি, শক্তি ও দৃঢ়তা, সত্য দর্শন ও সত্যপ্রকাশনের সাধনায় তাহার জন্য যুগোপযোগী পথ নির্দেশ করিতে পারিবে ॥



ছোটগল্প শ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

১.

কালিদাসের ঘটনা-শৃঙ্খিতে নিহিত একটি ক্ষুদ্র, নিটোল মুক্কা, ছোট বিনুকে পরিবেশিত এক বিন্দু জীবন-বসনিয়াস ললাটলিপিতে উৎকীর্ণ একবাক্যায়ক একটি গাঢ়বন্ধ জীবনানুশাসন মানুষের জীবনে কত এলোমেলো, বহু-বিস্তৃত, অসংবদ্ধ অভিজ্ঞতার সমাবেশ। ঔপন্যাসিক সেই ইতস্ততঃপঙ্কিগু, বিশৃঙ্খল উপাদানরাশিকে তাৎপর্য সূত্রে গাঁথিয়া এক বৃহৎ পরিণতির দিকে লইয়া যান ছোটগল্প রচয়িতা সেগুলিকে নিজ ক্ষুদ্র অঞ্চলিতে তুলিয়া লইয়া উহাব দ্বারা অঙ্গুলি পরিমিত বেদীতে জীবনদেবতার অর্ঘ্য বচনা করেন। ছোটগল্পে জীবন অভিজ্ঞতার যেটুকু তুলিয়া লওয়া হয় আর যে বৃহৎ অংশ ফেলিয়া রাখা হয় উভয়ে উভয়ের পরিপূরকরূপে প্রতিভাত হয়। যাহা চোখের দাহিরে থাকিল তাহা বাস্তবের রঞ্জনবশ্বিতে বোধশক্তির বিষয়ীভূত হয়। একটি ক্ষুদ্র আখ্যানখণ্ডে সমগ্র জীবন-তাৎপর্য প্রতিবিম্বিত করাই ইহার উদ্দেশ্য ও শিল্পকল্পের প্রবণতা এ যেন কথালিপির কারুকর্ম হ'চিত একটি ছোটপাত্রে সমগ্র জীবন প্রবাহের গতিবেগ ও সন্মুখভিসারের ইস্ততটুকু ধনিয়া রাখা, বৃহদাকার ঘটনা ইন্দুদণ্ডের অগ্নিনিহিত সুমিষ্ট বসসংবটুকুকে নিদ্ভাসন করিয়া বস্তুতাব-অসহিষ্ণু অথচ বসপিপাসু ওঠের নিকট তুলিয়া ধরা ছোটের মধ্যে যে বড়র বীজ প্রচ্ছন্ন, সমগ্র জীবনের অভিপ্রায় যে দুই একটি ঘটনার বেখাবেষ্টমীর মধ্যে সংহত থাকে, অনেক জল জমিয়া যে এক টুকরা ক্ষুদ্রিকদ্রব বনয় আমাদের পিপাসা তৃপ্তি ঘটায়—এই নিগূঢ় জীবন-সত্যটি ছোটগল্পে বিদ্যুত।

বাংলা সাহিত্যে ছোটগল্পের প্রথম সার্থক প্রবর্তক বরেন্দ্রনাথ একাধারে পৃথিবীর অন্যতম শ্রেষ্ঠ গীতিকবি ও ছোটগল্প রচয়িতা ছিলেন। এই অসাধারণ ও সৌভাগ্যসূচক গুণসমবায়—আমাদের ছোটগল্পের রূপকল্প ও শিল্পবীতি নির্ধারণে অনেকটা সহায়তা করিয়াছে অন্য দেশের সহিত তুলনায় বাংলা সাহিত্যের ছোটগল্প যে বেশী কাব্যধর্মী ও বাস্তবগর্ভ ইহা অনেকটা বরেন্দ্রনাথের বিশেষ কল্পনাদৃষ্টির প্রভাব পসুত। তিনি ছোটগল্পের ঘটনা-ঝোলাসে গীতি কবিতার বসন্তোজ্জ্বলপূর্ণ শাস পুঁথিয়া ইহাকে একটি বিশিষ্ট স্বাদ ও আবেদনধর্ম দান করিয়াছেন। ছোটগল্প অনেকটা গীতিকবিতার সুসম্মিলিত ও উহাব গদ্য প্রতিকপলোশই আমাদের নিকট আবির্ভূত হইয়াছে। মনস্তত্ত্ব সেটুকু আছে তাহা উজ্জ্বল প্রকট না হইয়া বসসংবোধে প্রস্ফুটিত শতদলের অবলম্বন, জলতলে অদৃশ্য মৃগালকপেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বরেন্দ্রনাথের ঔৎসুক্য



প্রধানতঃ চরিত্র সৃষ্টিতে ও তাঁদের পারস্পরিকতাতেই তাঁদের মধুর কাব্যময় পরিবেশে চরিত্রিক লীলার সূচনী ও বিকাশ। প্রচুর দলীয়তা, বস ও সৌন্দর্য্যকল্পেই তাঁদের প্রধান আকর্ষণ। অনেক সময় গল্পের ছোট খাপ সাম্প্রতিকতার তরলি দাঁপি ডাঙর হইয়া উঠিয়াছে। সমাজ, অধ্যবসায়, 'দৃষ্টিভঙ্গ' প্রভৃতি গল্প যেন এক একটি কৌতুক-কবিতার বেশে অতুলিত, জীবন সংগ্রহ এক একটি লীলাবহন। যেন ঘটনার পত্রানিবারণ পাঠের ন্যায় বিকশিত। বহুদলীয়তার ছোটখাট আশাশুঙ্ক্যের দ্বন্দ্ব আনন্দ বেদনার মৃদু সঞ্চারণ, মৃদু অল্প কল্পনা ও সুকামল বাস্তব স্পর্শ অতুলিত সুকুমার কাব্যনির্মাণ যেন এই গল্পগুলিতে কখনও কৌতুকসিদ্ধ, কখনও আশু-ককণ পরিণতিতে কান্ত অসামান্যের লাভ করিয়াছে।

বনীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের ছোটগল্পগুলিতে কবিত্বের পরিবর্তে তাঁকে দীক্ষাগণ দৃষ্টিই প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। সমাজ সমস্যা, আনন্দ বিষমাদূলক মতবাদ অসাধারণ ব্যক্তিত্বের সহিত পারিপার্শ্বিকের অসামঞ্জস্য ও সংঘর্ষ যুদ্ধাঙ্গণে সঙ্গিনেব ন্যায় মাথা উচাইয়া দাঁড়াইয়াছে ও তাঁদের পূর্ববর্তী পর্যায়ের ছোটগল্পের ভাব সুখ্যা ও আঙ্গিক-পারিপাট্যকে দৃষ্টি করিয়াছে। সমস্যা কটকট বদ প্রতিবাদে উসকি সংগ্রামী আনন্দ ও মার মটিকাসংগৃহ পটভূমিকায় সম্মিলিত। এই ছোটগল্পগুলি যুগান্তের উত্তেজিত অসম্প্রতিভার মধ্যস্থতা প্রকাশ, একদল মৌলিকতাবাদীর পরিবর্তে আরও আশাত উৎসবতা, ভাবগতের পরিবর্তে আরও উগ্র বা প্রবলতর। অতীতের গভীরে অনুপ্রবেশের পরিবর্তে আরও উপরিভাগের বৈচিত্র্যের মাধ্যমে বিচরণ কৃশলতা। ছোটগল্প যে কাব্যপরিবেশপ্রস্তু হইয়া ক্রমশঃ উঠিল বহুসংস্থান ও তাঁকে সমস্যাসমূলত্ব দিকে ঈকান্তেছে বনীন্দ্রনাথের শেষ পর্যায়ের গল্পগুলি তাহারই নিদর্শন।

বনীন্দ্রনাথের প্রায় সমকালীন আর একজন ছোটগল্প লেখক। প্রভাতকুমার ষ্ট্রাব অপর একটি কণ বিকশিত করিয়াছেন। উন্নতিশীল শাসকের শেষ দশক ও বিংশের প্রারম্ভে বাঙালী জীবনের প্রসঙ্গ নির্মল প্রকাশ। উহার সমস্যাসংগৃহ আনন্দময় ছন্দ ও কৌতুকসিদ্ধ হাস্যবসেন লীলাচপল গতিভঙ্গী তাঁদের গল্পে প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। তাঁদের গল্পের উৎকর্ষ উহার হৃদয় বিস্তারনের গভীরতায় নাই, উহার সুষ্ঠু আঙ্গিক-গঠনে ও নিরাসদীহিত্যে। আশ্রমের মোহনের দ্রুতহাট ও লঘু বং ও বেথায় আলপনা আঁকার সহজ পটভূমির ন্যায় প্রভাতকুমারের ছোটগল্পে ঘটনা বৈচিত্র্যপ্রসূত জীবনের হালকা বিচিত্র বস ফুটাইয়া তোলায় একপ্রকার অনায়াসলব্ধ পাবলিকিটা দেখা যায়। বনীন্দ্রনাথের 'কলিকা' কাব্যের জীবনের হাস্যপরিহাসমুখর খেলাবিন্যাসী লঘু চঞ্চল সুলভনতির অবিকল প্রতিফলি। প্রভাতকুমারের গল্পে শোন যায়। তখন বাঙালীর বাস্তব জীবনে প্রথম প্রগতিবোধমুহুরতা, কল্যাণবিশ্বাসের প্রথম উজ্জ্বল প্যালাচলতায় প্রথম বীচিনিবন্ধন। যেহেতু কলিকাতা চলিত প্রথম স্বাধীনতা বীচিনিবন্ধিত গণ্ডী অতিক্রমের প্রথম দুঃসাহস। জ্ঞানবৃক্ষের ফল আশ্রমের প্রথম আদ্যকতা। বীচিনিবন্ধন কমলাকান্তের যে বেদনাময় আশাভাজ বিবদন প্রতিফলিত। তাহা তখনও বাঙালীর সাধারণ জীবনে



পৌছায় নাই। সেখানে বিপদ সহজেই কাটে, অনুষ্ঠের বিভ্রমনা হাস্যকৌতুকে অবসিত হয়, প্রেমের বাধা মিলনকে মধুরতর করে, এমন কি বিরোগান্ত, করুণ পরিণতিও হৃদয়বিদারক যন্ত্রণায় দগ্ধ না করিয়া গ্রিহ অশ্রুজলে অভিষিক্ত করে। প্রভাতকুমারের গল্প বাঙালী জীবনের কৈশোর-সরলতা ও আনন্দের একটি উজ্জ্বল চিত্র, সে-যুগের ভারমুক্ত জীবনযাত্রার একটি স্বচ্ছ দর্পণ। সে জীবন আর ফিরিয়া আসিবে না, কিন্তু এই গল্পগুলি উহাদের সুরসঙ্গতি ও সুবদয়িত গঠন-সুসমার জন্য উহার স্মৃতিকে চিরকাল উজ্জ্বল রাবিবে।

ব্যক্তি ও সমাজ চেতনার মধ্যে যে কলঙ্কারী সৌহার্দ্যমিলন প্রভাতকুমারের ছোট গল্পে ছাপ রাখিয়া গিয়াছে তাহা পরবর্তী যুগে বিপর্যস্ত হইল। এই বিরোধের সূচনা রবীন্দ্রনাথের শেষ পর্যায়ের গল্পে দেখা গিয়াছে। শরৎচন্দ্র আরও তীক্ষ্ণ ও ব্যাপকভাবে সমাজ-সচেতন ছিলেন, কিন্তু তিনি প্রধানতঃ ঔপন্যাসিক ও ছোটগল্প তাঁহার গৌণ রচনা। তাঁহার অনেকগুলি ছোটগল্পকে সংক্ষিপ্ত উপন্যাস বলাই অধিকতর সঙ্গত মনে হয়। কেননা সে সমস্ত রচনা আকারে ক্ষুদ্র হইলেও প্রকৃতিতে ছোটগল্পের এককেন্দ্রিকতার অনুবর্তন করে নাই। ঘটনাবাহুল্য ও মানবিক হৃদয়ের বহু-বিবৃতি প্রসারে ইহারা অনেকটা উপন্যাসধর্মী। বে কয়েকটি বিতর্ক ছোটগল্প তিনি লিখিয়াছেন, তাহার মধ্যে প্রধানতঃ পারিবারিক জীবনের স্বার্থ ও নেহসংঘাতধারাই স্বল্প পরিসরে একটি স্রুত অথচ প্রত্যাপিত পরিণতিতে পৌছিয়াছে। ছোটগল্পের আঙ্গিক ও বিষয়-কিন্যাসে শরৎচন্দ্র খুব বেশী সচেতন ছিলেন বলিয়া মনে হয় না—উপন্যাস-রীতির প্রয়োগই তাঁহার উদ্ভাবনিক রচনাতেই পরিস্ফুট।

২.

শরৎচন্দ্রের পর যে যুগোত্তর সমাজ-বিষয় ও নীতিবিপর্যয় ব্যাপকভাবে দেখা দিয়াছে, তাহার পরিপূর্ণ সার্থকতম প্রকাশ ঘটিয়াছে ছোটগল্পে ও তাহার পর গীতি-কবিতায়। গীতি-কবিতার শিল্পসার্থকতা সম্বন্ধে সন্দেহের অবসর আছে, কিন্তু ছোটগল্প তাহার বিষয়বস্তুর মানিকরতা ও লেখকের দৃষ্টিভঙ্গীর নির্মম বস্তুত্বতা সত্ত্বেও যে শিল্পরসোত্তীর্ণ হইয়াছে তাহা নিসন্দেহ। বাহ্য পূর্বযুগে কাব্যসৌন্দর্যে রমণীয় ছিল ও লঘু ভাবোচ্ছ্বাসে মনকে খুশি রাখিত ও অবসরকে উপভোগ্য করিত, তাহা এখন সমগ্র জীবনযাত্রার দুর্বহ চাপে, মানিকর অভিজ্ঞতার ও নিরানন্দ মনোভাবের প্রচণ্ড পীড়নে ভারী ও স্বাসরোধকারী হইয়া উঠিয়াছে। ভাসিয়া-পড়া জীবন-ব্যবস্থার প্রতিটি ধূলিকণা, বিপর্যস্ত সমাজকোষের পুঞ্জীভূত আবর্জনা, উদভ্রান্ত, উদ্দেশ্যহীন চিন্তের অস্থির, অন্ত্রিকর আকস্মিকতা, দৃশ্যতঃ সুস্থ মানবজীবনে দুনিরীক্ষ্য ব্যাধি-বীজাণুর আনাগোনা—এই সবই পরিপক্ব কলাকুশলতার সহিত ও মূল উদ্দেশ্যের অন্তর্লিত অনুসরণে ছোটগল্পের ক্ষুদ্র দেহের রক্তে রক্তে সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। মনোবিজ্ঞানের আধুনিকতম আবিষ্কার, অর্থনৈতিক শোষণের সূক্ষ্মতম প্রক্রিয়া, সমাজ ও ব্যক্তিমনে



সবচেয়ে ঘৃণধরা অবস্থার পচনশীলতা, উন্নততম আদর্শবাদের মধ্যে নিম্নতম দুশ্চরিত্রের গোপন সম্ভার ছোটগল্পের স্বল্পসংখ্যক পাতা-কয়টিতে এক বিচিত্রিকাময় পরিবেশের সৃষ্টি করিতেছে। অতি আধুনিক ছোটগল্পে জীবনের যে রূপ উদ্ঘাটিত হইতেছে তাহা সত্য হইলেও বীভৎস ও নাকবজনক, আর যদি সত্য না হয়, তবে ইহা জীবনের সবটুকু মর্যাদাকে ধূলিসাৎ করিয়া জীবনধারার উদ্দেশ্যেরই মূলাচ্ছেদ করিতেছে। ইহার শিল্পকৌশলতা ইহার বীভৎসতাকে আরও অসহনীয় করিয়া তুলিতেছে। বিসময়ের উপর অপরূপ কাককর্ঘ্যের ন্যায় ইহার বাদ্যবৈর রূপ ইহার অন্তরের বিকৃতিকে যেন আরও অতিরঞ্জিত করিতেছে। সংসারের পরিভ্রম্য সম্পর্ক সাম্প্রদায়িক প্রেম—উহার সুস্থ, স্বাভাবিক প্রীতি হারাইয়া ফেলিয়াছে, পূর্বপ্রেমের তিক্তস্মৃতি, পূর্ব আকর্ষণের চলচ্চিত্রতা উহার স্বভাবমধুরকে পলে পলে বিষাদ, উহার বন্ধন দুটতাকে মুহূর্তে মুহূর্তে ক্ষয় করিয়া আনিতেছে। আধুনিক ছোটগল্পের সাক্ষ্য আত্ম স্থাপন করিলে এই সিদ্ধান্তই পৌঁছিতে হয় যে, আমাদের জীবনের আর কোনও স্থির আশ্রয়ভূমি নাই। প্রতি মুহূর্তে বিপরীত প্রকৃতির ধাক্কা সামলাইতে সামলাইতে পায়ের তলার মাটির ভূমিকম্প বিপর্যয়ে ইহাভ্রতঃ ভ্রান্ত হইতে হইতে কোন নির্ভরযোগ্য আদর্শের অবলম্বন ব্যতিরেকে আমরা মাতালের ন্যায় অস্থির চরণে এক অনির্দিষ্ট জীবনসীমার দিকে অগ্রসর হইতেছি। শ্রেষ্ঠ ছোটগল্প এখন একটা নেতিবাচক, ধ্বংসাত্মক জীবনবেদের ভাষাকণ্ঠে শুধু আমাদের বসপ্রাণিতার উপর দাবী জানাইতেছে না, আমাদের সামগ্রিক জীবন নিয়ন্ত্রণেরও অধিকার ঘোষণা করিতেছে। সাহিত্যের লক্ষ্যতম বিভাগ হইতে ইহা এখন সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ, তাৎপর্যবিশিষ্ট বিভাগে উন্নীত হইতে চলিয়াছে।

অবশ্য আধুনিক গল্পের সমগ্র ধারা সম্বন্ধে এই চিত্র হয়ত প্রযোজ্য নহে। ছোটগল্পের সব ধারাই যে একই প্রণালীতে প্রবাহিত বা একই উদ্দেশ্যে নিয়ন্ত্রিত তাহা বলা ঠিক হইবে না। ছোটগল্পের বিষয়ানুযায়ী শ্রেণীবিভাগ করিলে দেখা যাইবে যে কেহ কেহ—যথা বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, ভাবানন্দের বন্দ্যোপাধ্যায়, মনোজ বসু প্রমুখ—পূর্ব ঐতিহ্যের সহিত সম্পর্কচ্ছেদ করেন নাই। বিভূতিভূষণ অতীত যুগের পল্লীজীবনের সরসতা, ধর্মবিশ্বাস ও অলৌকিক সংস্কারের মনস্তাত্ত্বিক-জটিলতাহীন ছবি আঁকিয়াছেন, মনোজ বসু অনেকটা তাঁহারই সহধর্মী, তবে মধ্যযুগীয় সামন্ততন্ত্রের দিকে তাঁহার ঝোঁক বেশী। ভাবানন্দের পল্লীজীবনের জমিদারশ্রেণীর প্রাণদুর্মদ খেজাচাষিতা ও উহার প্রত্যন্তবাসী—বেসে, রাক্ষসী, সাঁওতাল প্রভৃতি—মানবগোষ্ঠীর পরিচয় দিয়াছেন। একদল হাস্যরসিক লেখক—কেনরনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, পরশুরাম, বিভূতিভূষণ মুখোপাধ্যায়, কনকল, প্রমুখ—বিশী প্রমুখ—জীবনের খুব গভীরে প্রবেশ না করিয়া উহার বহিঃস্থ ঘটনা ও আচরণের মধ্যে যে বিচিত্র অসঙ্গতি লক্ষিত হয় বা মানুষের যে উদ্ভট, উৎকেন্দ্রিক বেয়াল কাঁকা পথে উঁকি মারে তাহাদিগকেই হাস্যরসসৃষ্টির উপাদানরূপে ব্যবহার করিয়াছেন। সুবোধ ঘোষ অনেকটা শ্রেণীনির্বাপেক্ষ



স্বাতন্ত্র্যের অধিকারী। তিনি ব্যক্তি ও সমাজ-জীবনের অনেক অভিন্ন অপরিস্ফুট দিককে ছোটগল্পে বিষয়ীভূত করিয়া উহার বৈচিত্র্য ও প্রসার বৃদ্ধি করিয়াছেন। তাঁহার বিষয়, বিন্যাস ধারাবাহিকতাব পর্ববর্তী সাংস্কৃতিক বীর্জের অনুসরণ করিয়াছে। ঘটনাবিবৃতির ফাঁকগুলি তিনি ইচ্ছিতমাত্রের সার্থক প্রয়োগে একধারে তথ্যানুগ ও কল্পনাত্মক করিয়া তুলিয়াছেন। গল্পের বস্তুনিষ্ঠতা অনেক স্থলে কপকসুতিদীপ্ত হইয়াছে।

মানিক বন্দ্যোপাধ্যায় ও প্রমোদ্র মিত্র ছোট গল্পের অন্তঃপ্রকৃতির কপাস্তরসামনে সবচেয়ে বেশী সফলতা লাভ করিয়াছেন। মানিকের বৈজ্ঞানিক সত্যানুসন্ধিৎসা ও মার্কসবাদ আনুগত্য আশ্রয়িতার প্রচলিত জীবন ধারণার প্রতি কাঠার আঘাত হানিয়াছে ও জীবনের অভাবনীয়াতাকে চমকপদভাবে অন্বেষিত করিয়াছে। তাঁহার অনেক শ্রেষ্ঠ গল্প আছে, কিন্তু মনে হয় যেন গল্প-বচনা অপেক্ষা জীবনের নূতন তত্ত্ব-উন্মেষটিনের দিকেই তাঁহার অধিক আকর্ষণ। প্রমোদ্র মিত্র ছোটগল্প লেখকদের মধ্যে সর্বাধিক কুশলী। শিল্পী ও একনিষ্ঠ জীবনদর্শনের উন্মত্ততা সমস্ত রোমান্সের আতিশয়া, আবেগবিহীনতা, মধুর বসন্ত বাস্তববিশুদ্ধ মাদকতা এই সমস্ত জীবনোচ্ছ্বাসকে তিনি সূক্ষ্ম সম্যক অথচ মর্মভরী বাস্তব বিদ্ধ করিয়া উহাদিগকে এক বর্ণহীন, দূসর মোহভঙ্গের দীর্ঘ বিষয় সূত্রে নামাইয়া আনিয়াছেন ও সমস্ত জীবনের উপর এক অবিচ্ছিন্ন গোধূলি দ্বান করণ-প্রমিত অনুভূতির আত্মবশ বিছাইয়াছেন। তাঁহার লেখার মধ্যে উদ্ভূত অসন্তন বা অপ্রতিপত্তি কিছু নাই—আধুনিক জীবন যেন উহার সমস্ত নৈরাশ্যাক্রম, সংশয়মগ্ন, বিকলভ্রমণ মনোভাব ধর্ম্ম। তাঁহার ছোটগল্পে মৃদু কুণ্ঠিত্বের কথা করিয়া উঠিয়াছে। অপেক্ষাকৃত তরুণ লেখকদের উপর মানিক ও প্রমোদ্রেরই প্রভাব বেশী দেখা যায়। বুদ্ধদের বসু ও অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত অপেক্ষাকৃত প্রবীণ লেখক হইলেও তাঁহাদের সাধনাক্রমের বহুমুখিতার মধ্যে ছোটগল্পের ক্ষেত্রে তাঁহাদের উজ্জ্বল প্রতিশ্রুতি সম্পূর্ণ বন্ধা করিতে পারেন নাই। তাঁহাদের তীক্ষ্ণাশ্র মনীষার বর্ডশিতে ছোটগল্পের যে মাছটি গাথা গিয়াছিল তাহাকে খেলাইয়া ডাঙ্গায় তুলিতে বা কোন বিশিষ্ট জীবনদর্শনের চার দিয়া এই বর্ডশি বেধা মাছকে প্রলুব্ধ করিয়া বশীভূত করিতেও তাঁহারা সম্পূর্ণ সিক্ককাম হন নাই। আরও অনেক তরুণ লেখক এই বিভাগে তাঁহাদের শিল্পকুশলতা ও উদ্ভাবনীশক্তির পরিচয় দিতেছেন, কিন্তু তাঁহাদের মধ্যে কোন সুনির্দিষ্ট জীবনবোধ হয়ত এখনও দানা বাধিয়া উঠে নাই।

প্রথম চৌধুরী আধুনিক সাহিত্যের বিচারপন্থে বলিয়াছিলেন যে এখন আর সাহিত্যে নবনূর্বোদয় সম্ভব নয়। তবে অনাংখ্য সৃজনিকবোধ স্বর্ণসুত্রঅবলম্বনে বাট হাজার বালখিলা সাহিত্যিকের আবির্ভাবই প্রত্যাশিত। একেএ 'বালখিলা' শব্দটি সাহিত্যিকের অবনাদ নির্দেশক না হইয়া সাহিত্যিকৃতির ক্ষুদ্রতা নির্দেশ করিলেই এই মন্তব্যটি ছোটগল্প সম্বন্ধে প্রযোজ্য হইবে। লেখকগণ বাস্তবতায় নাহন। তবে তাঁহাদের নির্মিত বাণীশিল্প অসুষ্ঠুপ্রমাণ, কারুকার্যবর্জিত, পানপাত্রের ন্যায় বর্তমান যুগের আদর্শবিভ্রাণ্ডি ও চিত্তচাক্ষুরের মধ্যে কোন মন্তব্য সৃষ্টি জীবনবোধের কোন সার্বভৌম কপায়ণ সম্ভব



হইতেছে না এখন জীবন লইয়া নানা পরীক্ষা চলিতেছে, ইহার মধ্যে নানা অপ্রত্যাশিত মনোবৃত্তির স্ফূরণ দেখা যাইতেছে, মানবিক সম্পর্কের উপকার পালিশ উঠিয়া গিয়া ইহাতে নানা ফাটল ও জোড়াতালির চিহ্ন লক্ষ্যগোচর হইতেছে অভ্যস্ত বন্ধনগুলি জীর্ণ হইয়া গিয়া, নতুন মিলন বিচ্ছেদ-নীতির পরীক্ষামূলক প্রয়োগ চলিতেছে ছোটগল্পের ক্ষুদ্র পরিধিতে এই পরিবর্তনছন্দের সবটুকু স্পন্দন বিধৃত হইতেছে, জীবনকে বিশ্লেষণ করিয়া উহার উপাদানগুলিকে আবার নতুন করিয়া জুড়িবার চেষ্টা হইতেছে ও ইহার ভাঙ্গা টুকরাগুলি লইয়া আবার একটি সত্যতর, পূর্ণতর জীবনদর্শন—রচনার আয়োজন চলিতেছে। আমাদের চাউলে যেমন তুস, ক্ষুদ্র, কাঁকর প্রভৃতি নানা ভেজাল মিলিয়া আমাদের খাদ্যভ্রমকে বিস্বাদ ও পুষ্টিহীন করিতেছে, আমাদের জীবনেও তেমনি নানাবিধ মেকী উপাদান, অসত্য সংস্কার মিশ্রিত হইয়া উহার শক্তি ও আনন্দহ্রাসের কারণ হইতেছে। ছোটগল্পের কুলায় এই অবিশুদ্ধ উপাদানগুলিকে ঝাড়িয়া বাছিয়া সুস্থ জীবন-কণিকাগুলিকে আবার পৃথক করিতে হইবে ও উহাদের প্রাণোজ্জলতা অক্ষুণ্ণ রাখিতে হইবে। যদি কোনদিন আধুনিক জীবনের মহাকাব্য আবার রচিত হয়, তবে এই ছোটগল্পগুলিই তাহার উপকরণ যোগাইবে। প্রাচীন যুগের বিশালকায় মহাকাব্যগোষ্ঠীর পিছনে যেমন বিচ্ছিন্ন বীরগাথাগুলি ক্রমোপচীর্ণমান জাতীয়তাবোধের আকর্ষণে একীভূত হইয়া উহাদের মেরদণ্ড ও অস্থি সংস্থান গঠন করিয়াছিল, তেমনি বর্তমান যুগে হয়তো ছোটগল্পের জীবন নির্দীক্ষাই এক ব্যাপকতর জীবনসংশ্লেষের প্রেরণা সক্ষম করিবে। ইহাই হয়তো ইহার যথার্থ তাৎপর্য ও মহাকাল নির্দিষ্ট ভূমিকা। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রবালকীটের একত্র সমাবেশে মহাকায় প্রবালছাঁপের নির্মাণের ন্যায়, এই ‘অগোঃ অগীম্যান’ হইতে ‘মহতো মহীমানে’র উদ্ভব-কল্পনা নিতান্ত অবাস্তব না হইতেও পারে



বর্তমান সাহিত্যের মূলকথা

ধ্বজিত্তিসাধ মুখোপাধ্যায়

বর্তমান সাহিত্যের ধারা আলোচনার প্রথমেই প্রশ্ন ওঠে—বর্তমান কথাটির তাৎপর্য কি? প্রশ্নটি উঠত না যদি আধুনিক সাহিত্য, প্রগতিশীল সাহিত্য প্রভৃতি কথাগুলির চলন না থাকত। সর্বপ্রকার সাহিত্য সৃষ্টিরই আবেগ কোনো না কোন ঘটনাঘাতের স্মৃতি থেকে উৎপন্ন হয়, ঘটনা-কেন্দ্র যদি যথাসর্বত্র ঘটে হয়, যদি তার তীব্র উজ্জ্বলতায় চারিপাশের তমসা, পূর্বের কারণ, পর্বের ফলাফল ও প্রতিবেশের সম্বন্ধকে আবৃত করে, তবে সেই প্রকার ঘটনাস্রোত সাহিত্যকে আধুনিক কিংবা সাময়িক সাহিত্য বলাই সম্ভব। কিন্তু এক্ষেত্রে অধুনা সময় কালপ্রবাহের অংশ নয়, এবং সময়ও কালপ্রবাহ নয়। বর্তমান সাহিত্যসৃষ্টির প্রকৃতি ভিন্ন। তারও স্মৃতিকেন্দ্র নিশ্চয়ই আছে, তবে সেটি অপেক্ষাকৃত কম উজ্জ্বল। ঘটনা-পর্বস্পর্শে কার্যকারণ সম্বন্ধ, নিকট ও দূরতর অর্থ তার বর্ণনায় সম্পাতে উদ্ভাসিত। বর্তমান সাহিত্যের ঘটনা তাই সাময়িক না হলেও চলে। চিন্তা ও ভাবের ধারা—চিন্তা ও ভাব আমাদের মানসিক ঘটনা—এবং অধুনা থেকে একটি দূরে সরে গেলেই যেন বেশী স্পষ্ট হয়। তাই এক অর্থে বলা যায় যে, আধুনিক সাহিত্যের মূল্যই বর্তমান সাহিত্যের কল্যাণের সুবিধা। আধুনিক সাহিত্যের প্রধান উপকরণ ভাব, বর্তমান সাহিত্যের মূলধন অনুভূতি, অভিজ্ঞতা, হৃদয় যদি থাকে, স্নায়ু যদি কার্যকরী হয় তবে ঘটনার আঘাতে দুটিই চক্কল হবে, এবং সাহিত্যিকের দুটি বস্তুই অত্যন্ত সক্রিয়, কিন্তু তারপর যদি ভাবের শক্তি ফুরিয়ে যায় তখন অন্য উদ্বেজনার প্রয়োজন ওঠে, সাহিত্যিক তখন নতুন ভাবের সন্ধানে ঘোড়েরন এবং যদি মেলে তবে পূর্বভাবকে হারিয়ে ফেলেন কিংবা স্বেচ্ছায় মনন-কেন্দ্র থেকে ভাকে সরিয়ে দেন। ফলে তাঁর সময় হয় ক্ষণিকের জঞ্জাল আর তাঁর আবেগ হয় ভাবের ভিড়ের ধাক্কা। কিন্তু বর্তমান সাহিত্যের অভিজ্ঞতা যেন অনুভূতির মালা। সাময়িক কি আধুনিক সাহিত্যের প্রয়োজন আছে নিশ্চয়ই, সাহিত্যিক যখন মানুষ তখন মনস্তত্ত্বের মতন কোন বিশেষ ও গভীর দুঃখ তাঁর হৃদয়কে আঘাত করবেই এবং তার ফলে তিনি নিশ্চয়ই ভাবপকাশে বাণ্ড হবেন। এই পর্যন্ত এসে তিনি যদি বিবর্তন হন তবে তিনি আধুনিক কি সাময়িক সাহিত্যিকই থেকে গেলেন। আর যদি তিনি ঐ মনস্তত্ত্বের কোন একটি ঘটনার অবলম্বনে মানুষের চিবন্তন দুঃখ, পীড়ন, নিবাশান কথা আমাদের সকলকে স্মরণ করাত্ত পাবেন তবে তিনি সমসাময়িক, আধুনিক হয়েও বর্তমান সাহিত্যের স্রষ্টা, এবং যে কালে অপেক্ষাকৃত বিশাল পর্বপ্রেক্ষিত ভিন্ন ঘটনার অর্ধ ও অস্ত্র, অইতি ও ভবিষ্যৎ, কারণ ও কার্য বোঝা



যায় না, এবং যখন সেটি না বুঝলে কর্ম ফলপ্রসূ হয় না, তখন একমাত্র বর্তমান সাহিত্যেই প্রগতিশীল সাহিত্য হতে পারে। বর্তমান সাহিত্যসৃষ্টির জন্য চাই প্রবল জীবন-শক্তি, প্রশস্ত জীবনবোধ ও সূতীক্ষ্ণ বিচারবুদ্ধি এদেরই কল্যাণে আপাত প্রয়োজনীয়তাকে অতিক্রম করা, তার আবাস্তরের জুপকে সন্নিবেশ দেওয়া, সংযত ও সম্বদ্ধ করা সহজ হয় ও সেই সঙ্গে অন্তরের অস্পষ্ট ইচ্ছিত স্পষ্ট হয়ে আসে, বিশেষ ক্ষণের গভীর ভেঙ্গে মানুষের সাধারণ ব্যবহারে পরিণত হবার সুবিধা পায়।

ঠিক এই হিসাবেই বাংলার বর্তমান সাহিত্য একাধারে রবীন্দ্র-সাহিত্য ও রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্য। রবীন্দ্রনাথের নিজের সাহিত্যে বহু তৎকালীন ঘটনার সাক্ষাৎ মেলে। তাদের মধ্যে একাধিক ঘটনা স্বদেশী আন্দোলন ও মহাযুদ্ধের মতন নাটকীয়, আবার বেশীর ভাগই দৈনন্দিন জীবনযাত্রার ব্যবহারের অন্তর্গত, নতুনত্ব কেবল দেখবার ও প্রকাশের ভঙ্গীতে। যে সময়ে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা ফুলে উঠেছিল তার মধ্যে প্রথম মহাযুদ্ধ ঘটে, কিন্তু তাই বলে তাঁকে যুদ্ধের সাহিত্যিক নাম দেওয়া যায় না যে জন্য মহাযুদ্ধের আবাস্ত সেই কারণই ছিল তাঁর কবিতার আশ্রয়। তিনি সেই কারণকে আপন ভূয়োদর্শনের মধ্যে এনে সমগ্র মানবোত্তিহাসের উত্থান-পতনকে রূপ দিলেন আপন কবিতায়। তেমনই অন্যধারে পাভাগামের পোস্টমাস্টার, বোষ্টুমি, শহরের গিরিবালা, সুচরিতা, মক্ষিরাণী, সিসি-লিসি কিটি সকলেরই জীবন সাধারণ কিন্তু সেই সাধারণ জীবনধারায় দু'একটি ঘূর্ণি দেখা দিল, প্রোতে চাকলা এল, রবীন্দ্রনাথ তাই লক্ষ্য করলেন ও সেই সব ব্যাপারকে একটি অবিশেষ জীবন-বহতাব আজ হিসাবে রূপ দিলেন। ফলে রবীন্দ্র সাহিত্য কোনো প্রকার শ্রেণী সাহিত্য হল না বটে, কিন্তু সাহিত্য হল এবং বর্তমান সাহিত্য হল এবং আজও রইল।

আমার মনে হয় রবীন্দ্র-সাহিত্যকে বুর্জোয়া সভ্যতা ও শ্রেণীর প্রতিভা বলার মধ্যে বিচারের অভাব রয়েছে। বিষয় ও প্রতিচ্ছা—Subject ও theme তথ্য ও মূল্য, অর্থাৎ fact ও value, অধুনা ও বর্তমান, এই প্রত্যয়গুলির পার্থক্য না বুঝলে সাহিত্যালোচনায় বড় বিপদে পড়তে হয়।

বর্তমান সাহিত্য আধুনিক সাহিত্যকে অতিক্রম করার নিশ্চয়ই, কিন্তু অন্যভাবে জীবনের সমস্যা ক্ষণে ক্ষণে ভিলে ভিলে বাড়ছে এবং কোনোরূপ সাধাবণের অজ্ঞাতে নতুন রূপ পরিগ্রহ করতেও পারে। কোনো সাহিত্যিক যেকালে অমর নন তখন নতুন রূপের, নতুন দৃষ্টিভঙ্গীর সম্ভাব্যতা ও অস্তিত্ব মানতেই হবে তাঁকে ও তাঁর পরবর্তী সাহিত্যিককে। রবীন্দ্রনাথ আজ জীবিত নেই—এটুকু স্বীকার করাই ভালো এবং জীবন সেক্ষেত্রে চলা বন্ধ করেনি আমরা দেখছি। অতএব রবীন্দ্রোত্তর জীবনের সমস্যা যদি নতুন সমস্যা হয়, তবে রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্যের সার্থকতা নিশ্চয়ই আছে। আমি এখন পত্রিকা ধরে কোনো কথা বলছি না, নতুন সমস্যা, কিম্বা পুরাতন সমস্যার নতুন রূপের নতুন চেষ্টারই উল্লেখ করছি। আমার বিশ্বাস যে রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্য শয়্যাসে



অন্ততঃপক্ষে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় মেলে। তার সাহায্যে প্রয়াস সার্থক হয়েছে কি না আমি বিচার করছি না। নতুনদ্ব তিনটি ব্যাপারে লক্ষণীয়।

প্রথম ব্যাপার হল মৌলিক বিশ্বাসের প্রকৃতি সম্পর্কে ববীন্দ্র-সাহিত্যের প্রত্যয়ের মধ্যে সত্য, শিব, অদ্বৈত, আনন্দ ও সুন্দরই প্রাথমিক। এগুলো ভাবতবর্ষের সনাতন প্রত্যয়। সবগুলো মিলে যে ছকটি তৈরী হয় সেটাই ভারতীয় ঐতিহ্য। সেখানে একটি প্রত্যয়ের সঙ্গে অন্যটির পরমিল সমন্বিত হয় ব্রহ্মের স্বরূপে, একমেবাদ্বিতীয়ম—এই সংজ্ঞায়। ববীন্দ্র-সাহিত্যের মূলধন এই উক্তবাধিকার। ববীন্দ্রনাথ নিজে এই উক্তবাধিকারকে ওদামজাত না করে, না জন্মিয়ে নতুন সুযোগে খটান সেজন্যে তাঁর নকশায় জীবন, মানুষ, গতি প্রকৃতি নতুন প্রত্যয়ের আমদানি দেখি। সংস্কৃত কিম্বা বৈষ্ণব সাহিত্যে প্রত্যয়গুলো ছিল না বলছি না, কিন্তু অত জীবন্তভাবে নিশ্চয়ই নয়। চরিত্রেতি সংজ্ঞার প্রভাব সংস্কৃত সাহিত্যে কোথায়, এবং বৈষ্ণব সাহিত্যে মানুষের আপেক্ষা কেউ কি বড় নয়, তার উপরে কি কেউ নেই? ভগবান শ্রীকৃষ্ণ নন, বৈষ্ণব সাহিত্যের গতি বাসকসজ্জার মিকে, আর বৈষ্ণব মর্পনের গতি তো কেবল বৃন্দাবনের মিকে। সেখানে পৌঁছবার আনন্দ আছে, কিন্তু চলার জন্য চলার আনন্দ কে? সে আনন্দের সূর কীভাবে জ্বলিত, কিন্তু গতিবাগের গানের পক্ষতি ভিন্ন, গায়ন ভিন্ন ববীন্দ্র সাহিত্যের ছকে মানুষও একটু কম অবিশেষ, যদিও সেটি বিদেশী সাহিত্যের রক্তমাংসে গড়া, অন্য জীব থেকে সম্পূর্ণ পৃথক, বিশেষ ব্যক্তি নয়।

এখন, কেবল নকশা থাকলেই সাহিত্য হয় না যদিও তা ছাড়া কোনো রচনা সাহিত্য পদবাচ্য নয়। প্রত্যয়গুলো প্রতীতিতে পরিণত না হওয়া পর্যন্ত কিছুই হল না। সত্য, আনন্দ, অদ্বৈত, জীবন, গতি, পুরুষ—যাকে তিনি পারসন্যালিটি বলতেন, প্রকৃতিতে তাঁর নিজের বিশ্বাস ছিল অগাধ ও এতটাই সক্রিয় যে, অসত্য, নিরানন্দ, বিধা, মৃত্যু, স্থিতি ও ব্যক্তিত্ব প্রকৃতিকে এক এক সময় তিনি প্রায় দূরে ঠেলে রাখতেন। তার কারণও আছে : তিনি তাঁর প্রাথমিক বিশ্বাসগুলিকে অনির্বিশেষ কালাতীত তাৎপর্য দিতেন আমাদেরই ঐতিহ্য অনুসারে, ববীন্দ্র সাহিত্যেও আমরা তাই দেখি, সেখানে জ্ঞান, মৃত্যু, দুঃখ, দারিদ্র্য, যেসব ব্যাপার মেবে বুদ্ধদের সংসার ত্যাগ করেন, সে সবই আপেক্ষিক, অর্থাৎ চিরন্তনের উপকরণ কিংবা বাতায় হিসাবে সহনীয় হয়েছে। এখন পলম মূল্যে বিশ্বাস ও আপেক্ষিক মূল্যে বিশ্বাস এক ধরনের হতেই পারে না। প্রথম বিশ্বাসের ফলে সাহিত্যসৃষ্টি শান্ত, ব্যাপক, প্রসন্ন হয়, দ্বিতীয় বিশ্বাসের ফলে আসে চাক্ষুশ, হৃদয়, কটিলতা, যাব চবম পরিণতি বস্তুতাত্ত্বিক ট্রাজেডীতে, সেখানে একটি ব্যক্তির সঙ্গে সমাজ কিম্বা প্রকৃতির ক্রমাগত সংঘাত হচ্ছে। প্রথম বিশ্বাসে গঠিত সাহিত্যের সূর মেলডি, মিডপ্রধান, তৈলধাবাবৎ : তার বেধ (dimensions) সাধারণতঃ দু'টি, সাধারণ নিয়ম, ও সাধারণ মানুষ, অন্য ভাষায় জীবাত্মা আর পরমাত্মা। তাদের সংঘর্ষেই গতি, উন্নতি, যেটা প্রকৃতপক্ষে নিমজ্জন, কারণ জীবাত্মা পরমাত্মায় লীন হয়, সাধারণ মানুষ সাধারণ নিয়ম মানতে বাধ্য ও



মানাই তার ধর্ম। অতএব রবীন্দ্রসাহিত্যে বৈচিত্র্যের অভাব অনেকেই অনুভব করেন। আপেক্ষিক মূল্যে বিশ্বাস বব্যবসাই অস্থির, বিচিত্র, হার্মণিসর্বত্র বিলোপী সর্দীতেব মতন মূল 'খীম' থাক্য সৎসৎ গতিশীল; আর যদি নতুন 'খীম' এসে পড়ে এবং বর্তমান সভ্যতার জটিলতা ফেটাবার জন্যে মেটা স্বাভাবিক তবে স্বর্গভাব ব্যক্তিবর্গী ভাবেব ভিড়ে হাবিয়ে যায়। অর্থাৎ প্রথম প্রকার প্রত্যয়ের ফলে একমেয়েমি, আর দ্বিতীয় প্রকার প্রত্যয়ের ফলে অবাস্তবকতার বিপদ রয়েছে। যিনি মতটা বিপদ এড়িয়ে চলতে পারেন তিনি ততটাই সবেদনী আর্টিস্ট। তাই বলি, জোর জবাবদিগ করে যেমন বিশ্বাস আনা যায় না, অর্থাৎ যেমন হ ইচ্ছায় আধুনিক সাহিত্যিক হতে পারেনও বর্তমান সাহিত্যিক হওয়া যায় না, হেমনই অধিক বিশ্বাসের ফলে সাহিত্য ধর্মের কোঠায় উঠেও বহু প্রতিজ্ঞাব প্রতি আত্মার জন্যে সর্ভিত্য সুবিধাবাদী (প্রপাগান্ডা) হয়ে নেমে যায়, রবীন্দ্র সাহিত্যের দেয়তল সবই চরম পরিমাণে প্রতীতির জন্যে, আর আধুনিক সাহিত্যের বৈচিত্র্য ও অস্থিরতার জন্যে দার্য্য আপেক্ষিকতার উপর আস্থা।

অতএব সাহিত্যের বিষয় ও আঙ্গিকেও দুটির মধ্যে পার্থক্য থাকতে বাধ্য। রবীন্দ্র সাহিত্যের বিষয়বস্তু নির্বাচিত, অর্থাৎ সেখানে গোটাকয়েক বিষয় সাহিত্যের বর্ডীকৃত। রবীন্দ্রোক্তর সাহিত্যে এমন কোন গণ্ডী নেই রবীন্দ্রনাথ ছেড়া কাগজের খুঁড়ি নিয়ে কবিতা লিখেছেন জানি, কিন্তু মথুরার্কী নর্দার ধারেই তিনি স্বাভাবিক লোভ, মোহ, মদ, মাংসর্ষের ইন্ধিত তবু মেলে রবীন্দ্র সাহিত্যে, বিশেষতঃ নভেল ও কখনও কখনও ছোট গল্পে, কিন্তু কবিতায় তাদের বালিই নেই। ভয় একটা মস্ত বড় ভাব সেটাও ব্যতিল কাম নাম মাত্র তাও দেহগর্কী নয়। রবীন্দ্রোক্তর সাহিত্যের বিষয় সম্বন্ধে বিশেষ খুঁতখুঁতুনি নেই, বস্তু, আত্মকুড় থেকে শুরু করে প্রাসাদ পর্যন্ত, অি চাকর কুঠবোগী থেকে ক্রোড়পতি, বেনের লাভ থেকে পুঁজিপতির লোভ, প্রায় সবই আছে সেখানে। যদি খুঁতখুঁতুনি থাকে তো কেবল আদর্শের প্রতি। এবং বর্ষাধারায় মন যদি ব্যাকুলও হয় তবে সে ব্যাকুলতাকে আদর্শবিলাস নাম দিয়ে বহিষ্কৃত কববার একটা ঝোক থাকে। রবীন্দ্রোক্তর সাহিত্য এই প্রকার বিষয়ে সন্দিহান, একটু সঙ্কচিত।

এখন বিষয়ের যদি সীমা না থাকে তবে একটু ভিড জমানেই অথচ সাহিত্য বস্তুটাব প্রকৃতিই হল নিয়ন্ত্রণ। পৃথিবীতে নানা বস্তু আমাদের ইন্দ্রিয়কে আঘাত কবছে নিশ্চয়ই, কিন্তু তাই বলে যদি পাতোককে প্রবেশাধিকার দিতে হয় তবে নিজেব কোন দাঁড়াবার স্থান থাকে না। যদিও ধরা যায় যে, সাহিত্য জীবনের প্রতিফলন, তবু আরশি ধবতে তো হবে কাউকে কামেবাব কাজ করবে কে? আরশির পেছনে পাবার প্রলোপ থাকে, নয়তো প্রতিফলন হয় না। আর কামেবা বসারাব জন্যে আলো ও স্থানের নির্বাচন চাই। রবীন্দ্রোক্তর সাহিত্যিক এসব কথা বোকেব না বলছি না, তিনিও বুঝিমান। তাঁর বিচক্ষণতার নিদর্শন ইমেজ-ব্যবহারে সাহিত্যের সব রূপেই ইমেজ ব্যবহৃত হয়, কিন্তু কবিতাতেই বেশী। অনেক কবির মতে ইমেজই কবিতার স্বরূপ। রবীন্দ্র সাহিত্যেও ইমেজ রবীন্দ্রোক্তর সাহিত্যেও ইমেজ—তবে নতুনত্ব কোথায়?



নতুন অপ্রচলিত অ-পূর্ব, এমন কি অদ্ভুত সম্বন্ধ স্থাপনে। প্রচলিত ইমেজ যেন ঘন পয়সা বহু ব্যবহারের ফলে সেটি উত্তেজনার শক্তি ধুইয়েছে তাই মনকে উত্তেজনার জন্য অদ্ভুত ইমেজের প্রয়োজন সূর্য, সমুদ্র, পর্বত, শ্বেত, অশ্বখ প্রভৃতি প্রতীক এখন শক্তিহীন। আর চাই এটম, প্রোটোন, কলের জল, চিমনি, ধূসবস্ত্র, মবসুন্দরী ফুল, বনতুলসী আশ শেওড়া, বুনো ফুল শেওলা, মকরাসুরের ফণীমনসা, আর কোকিলের পবিত্রে দাঁড়কাক, উটপাখি। হাঁ, তাতেও যদি না চলে, তবে বহু পুনাতন পৌরাণিক ইমেজের ব্যবহার অনায়াস হবে না তবে নতুন উন্নীতে তাকে দেখাতে হবে অবশ্য তখন তারা হবে প্রতীক, মীম্বল, primordial images, archetypes যেমন জেসন, ট্রয়লাস, মহাশ্বেতা, সবিতা ইত্যাদি ইমেজ-সৃষ্টির পর তার ব্যবহার। রবীন্দ্র সাহিত্যে কেবল পরিচিত ইমেজ আছে তাই নয়, তাদের বিন্যাসে একটা সহজ প্রাঞ্জল পবম্পরা থাকে। রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্যে এই প্রকার পাবম্পর্য নেই সেখানে একটি ইমেজ বিভালঙ্ঘনার মতন কখনও অন্যটির ঘাড়ে গড়েছে, কখনও এতই ঘেসাঘেসি হয়েছে যে, মধ্যে কোনও ফাঁক নেই যেখানে কাব্যের বাক্য (poetic statement) ঢোকানো যায়। উদ্দেশ্য অবশ্য ঘনত্ব আনা ও ইমেজ-রূপের সাহায্যে কবিতার সাধারণ মেজাজটি তৈরী করা। কিন্তু ঠিক এইখানেই বিপদ ঘনায়। যদি কবিতার নিছনে কোনো স্থায়িত্ব, কোনো basic passion না থাকে তবে কবিতা হয়ে যায় ইমেজের ভগ্নস্থল। কেবল তাই নয়, স্থায়িত্বেরও নিছনে একটা না একটা ভ্রয়োদর্শন থাকা চাই। ইমেজের দু'টি ভর। প্রথমটির সম্বন্ধ মূল খীম-এর সঙ্গে। কিন্তু যদি মূলটাই কোনো সাধারণ সত্যের প্রতীক কি প্রতিচ্ছ না হয়, তবে সেই ইমেজওই সমন্বিত কবিতার কোনো দায় থাকে না। রবীন্দ্রসাহিত্যের কবিতাই একটি ইমেজ, তার অন্তর্গত ইমেজের সংখ্যা কম ও রঙও একটু ফিকে। উপমা, রূপক, কখনও কখনও দৃষ্টান্তের সন্নিবিষ্ট, তবে সেখানে সাধারণ সত্যের সঙ্গে খীমের যোগ আছে, যদিও সে সাধারণ সত্যে বর্তমান মানুষের বুদ্ধি হয়তো সায় দেয় না রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্যে ইমেজের সংখ্যা বেশী। তবে পাকা হাতে তাদের বিন্যাস ঘন, রঙ গাঢ় হতে পারে, ও হয়, আর যখন হল না তখন কবিতা দুর্বোধ্য হয়ে গেল। তাতেও দোষটা ভতটা হয় না ভতটা হয় নিত্যন্ত ব্যক্তিগত ইমেজের ব্যবহারে। তখন আর সাহিত্যের কোনো সার্থকতা থাকে না, কবি তখন রোগী। এই প্রকার সাহিত্যে সাধারণ সত্যের সন্ধান পাওয়া যায় না। বস্তুতসাধারণ বলে কোন বস্তু কি প্রত্যয় এখানে নেই।

এই হল রবীন্দ্র-সাহিত্য ও রবীন্দ্রোত্তর সাহিত্যের মোটামুটি পার্থক্য। রবীন্দ্র-সাহিত্যের বিশ্বাস, প্রত্যয়গ্রহি ভিন্ন, অথচ পাঠকদের মনে সেগুলো পূর্ব-পরিচিতির জন্য অনুজ্ঞিত হলেও বর্তমান। অন্যভাবে জীবন নতুন ধারায় বইছে, সেখানে নতুন দৃষ্টিভঙ্গী আসছে, নতুন সমস্যা বিষয়, ব্যাপার উঠছে তাদের জন্য নতুন প্রত্যয়, নতুন প্রতীক, নতুন ইমেজের প্রয়োজন। দু'ধবনের সর্পিণের মধ্যে নিবোধ নিশ্চয়ই



আছে। কিন্তু মুহূর্ত যখন কাল ছাড়া নয়, মানুষের ব্যবহারে যখন তার ইতিহাসটাই প্রাথমিক, অপরিভাষ্য সত্য, তখন বিরোধের সঙ্গে সঙ্গেই সমন্বয়ের কার্য চলবে। বাংলার বর্তমান সাহিত্যে সমন্বয় চলছে, যদিও আধুনিক সাহিত্যিকের রচনায় বিরোধের নিদর্শনই বেশী চোখে পড়ে।

মহারথীদের অবর্তমানে বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে হতাশ হবার কারণ দেখি না, যদিও কোনো কোনো সাহিত্যিকদের রচনা পড়লে অন্য ভাব মনে আসে। আধুনিক সাহিত্যিকদের প্রতি কটাক্ষপাত করছি না, কিন্তু তাঁরা যত প্রয়োজনীয় কাজই করুন না কেন, তাঁদের প্রত্যয় ও প্রতিজ্ঞাগুলো এখনও রবীন্দ্র সাহিত্যের প্রত্যয় ও প্রতিজ্ঞাগুলোকে উচ্ছেদ করে জনসাধারণের মনে অধিষ্ঠিত হতে পারছে না এবং কেন হচ্ছে না যদি তাঁরা আলোচনা করেন, তবে বোধ হয় সাহিত্যের অনেক উপকার হয়। প্রগতিশীল সাহিত্যিকরা অন্য প্রত্যয় ও প্রতিজ্ঞাসমষ্টি স্থাপনা করতে যাচ্ছেন, কিন্তু তাঁদের সৃষ্ট সাহিত্যে প্রত্যয়ের চেয়ে প্রতীতি এবং প্রতিজ্ঞার চেয়ে প্রতিশ্রুতিটাই স্পষ্ট। আমার একান্ত বিশ্বাস, রবীন্দ্রোত্তর বর্তমান বাংলা সাহিত্যের অদি প্রত্যয়, প্রতিজ্ঞা, বিষয়, ইমেজ-ব্যবহার ও অন্যান্য আঙ্গিকের সুন্দর বিব্রোহণের সময় এসেছে। বাংলা দেশের আছে তো ঐ সাহিত্য, তাও যদি দৈনিক সংবাদে পরিণত হয় তবে থাকবে কি কৃষ্টি না।



বাঙালী মুসলমানের সাহিত্য-সমস্যা

কাজী আবদুল ওদুদ

১

বাংলার লোকদের দোষ ক্রটি নিশ্চয়ই খুব কম নয়। তবে মনে হয়, এদেশের কথা ইতিহাসের পৃষ্ঠায় স্বর্ণাকরে লেখা থাকবে, কেননা, অপেক্ষাকৃত অল্পকালের ব্যবধানে মানুষের চিন্তের অপূর্ণতার নব নব প্রকাশ এদেশে ঘটেছে। কিন্তু বাংলার ঐতিহাসিককে যদি জিজ্ঞাসা করা যায়, বাংলার গৌরবসামগ্রী এই যে সমস্ত আন্দোলন, যেমন বৈষ্ণব আন্দোলন, ব্রাহ্ম আন্দোলন, স্বদেশী আন্দোলন ইত্যাদি, এ সমস্তের অন্তরে মুসলমান নামধোয়া বাংলার এক বিশাল মানবসমাজের কি দান, তাহলে মোটেও উপর তুষ্টীস্ত্রাব অবলম্বন ভিন্ন তাঁর হয়ত আর গতাক্ত থাকে না।

বাংলার মুসলমানের আত্মপ্রকাশের এই দীনতা লক্ষ্য করেই আমাদের কোনো কোনো সমালোচক বলতে চান—বাঙালী মুসলমানের সাহিত্য-সমস্যা আর্থিক সমস্যা শিক্ষা-সমস্যা ইত্যাদি বিভিন্নভাবে বিচার করে দেখবার অবসর কোথায়? সেই গোটা সমাজটাই যে এক সমস্যা।

এই শ্রেণীর সমালোচকদের কথাও শুকত অনেকেরই উপলব্ধি করবেন সন্দেহ নেই। বাংলার মুসলমান সমাজের বয়স কম নয় অল্পসংখ্যক আট লত বৎসর হবে, এই দীর্ঘ কালেও সে সমাজ যদি এমন কোনো শক্তিমানের সূতিকাগার না হয়ে থাকে যার কর্ম-প্রেরণায় সেই সমাজের লোকদের অন্তরে নব নব আশা ও উদ্ভাদনার সৃষ্টি হয়েছে ও অন্যান্য সমাজের লোকের চিন্তে শ্রদ্ধা ও আনন্দ জেগেছে, তাহলে তার অবস্থা শুধু শোচনীয় নয় অত্যন্ত চিন্তনীয়। তারই ইঙ্গিত করে যদি কেউ বলেন, বাংলার মুসলমানসমাজ হীন উপকরণে গঠিত, তবে তাতে শুধু অসহিষ্ণু হয়ে আব কি লাভ হবে।

কিন্তু বাস্তবিক কি বাংলার ইতিহাসে মুসলমানের কিছুমাত্র দান নেই? সেকালের মুসলমান নবাব-বাদশাদের দানের কথা ধরতে চাই না, বাংলার সাধারণ মুসলমান, যারা পুরুষানুক্রমে এই বাংলার মাটির উপরে জন্মেছেন ও শেষে এই মাটিতেই দেহরক্ষা করেছেন, তাঁরা কি সর্বপ্রকারে এতই পরিত্র ছিলেন যে শুধু প্রাণ-ধারণের অতিরিক্ত কোনো-কিছু কল্যাণকর কাজে আত্মনিয়োগ করার ক্ষমতা তাঁদের হয় নি, যাতে করে 'লীনাঃ লীনাঃ প্রথিত দেশের ভাব-ও কর্মসৌধে তাঁদের স্মৃতি বিজড়িত থাকতে পারে? এই প্রশ্নটি একসময়ে আমাকে কিছু বিভ্রত করেছিল। কিন্তু শীঘ্রই এই কথাটি বুঝে আনন্দিত হয়েছিলাম যে, বাংলার মাটির উপর মুসলমান তরু শুধু



নিষ্ফল হয়ে দাঁড়িয়ে নেই। অতীতের কৃষি ঘেঁটে দেখবাব তেমন সুযোগ আমরা হয় নি, তবে অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালে দেখতে পাই, বাংলার স্বরণীয় নীল-বিপ্লোহে প্রধানত মুসলমান চাষীই লাভেছিল, অন্যায়ের সামনে মাথা উঁচু করে দাঁড়িয়ে প্রাণপণ বলে সে ই বলেছিল—‘মানব না’। স্বর্গীয় দীনবন্ধু মিত্র তাঁর ‘নীল দর্পণে’ এক ‘তোরাণ’কে অমর করেছেন। কিন্তু মুসলমান চাষীসম্প্রদায়ে ‘তোরাণ’ একশতভা নয়, বহু নক্ষত্রের অন্যতম। আর বহুদেববিহীন অসম্পূর্ণতা-নির্মুক্ত মুসলমান সমাজের কোলেই এই ‘তোরাণ’-এর দল শোভে ভাল।

এই নীলবিপ্লোহের মুসলমান চাষীর কথার সঙ্গে সঙ্গে বাংলার শিক্ষা নিহায়ে মোহসীনের দানের কথা,* ঢাকা নগরীর শ্রীবুদ্ধি সাধনে ঢাকার নবাবদের দানের কথা মনে হয়েছিল, আর তারই সঙ্গে মনে হ’য়েছিল, এঁরা তো মুসলমান সমাজে নিঃসঙ্গ নন, কি কারণে নিশ্চয় করে বলা শক্ত, ধর্মবান মুসলমানেরা ধনকে কোনোদিন বহুমূল্য মনে করতে পারেন নি, তাই দানের ধারা অন্যায়সে তাঁদের চাবপাশে ছড়িয়ে পড়তে বাধা পায়নি, আর তাতে করে, মানুষের অঙ্গনে নিত্যই নব নব আনন্দ কুসুম ফুটেছে। একালের টাদমিয়া, ফাজেল মোহাম্মদ, মোহাম্মদ হোসেন প্রভৃতিরও দানের কথা যখন ভাবতে হাই তখন বুঝতে পারি, অর্থব্যয়ে চিরঅকাতবচিত্ত মুসলমানের এঁরা অযোগ্য উত্তরাধিকারী নন।—এই যে মানুষের দল, মুখের ভাষা হাদের ভিতরে অকর্মণ্য, কিন্তু হাদের জীবনের ভিতরে উপলব্ধি করা যায় যেন আদিম কুর্মের নীরব বীর্য, অথবা আদিম প্রকৃতির প্রাচুর্য, এদের মাহাত্ম্য সম্বন্ধে অনবগত থাকা অস্বাভাবিক নয়, কিন্তু দেশের জীবনোৎসবে এদের সেবার স্পর্শ লাগে নি, অথবা দ্রবিত্বতে এদের এই প্রাণ-অবদান জাতির আঙিনায় ‘রঙিন হ’য়ে গোলাপ হয়ে উঠবে’ না, একথা অবিস্বাস্য বলে ভাবতে স্বতঃই ইচ্ছা হয়।

২.

সাহিত্য জীবনবৃক্ষের ফুল, জাতি বা সমাজ বিশ্লেষের মণ্ডচিত্তনোর রসের যোগানে তার বিকাশ ঘটে। সেই গুঢ় রস বাংলার মুসলমান সমাজের অন্তরে সঞ্চিত আছে কি না তাদের সাহিত্য সমস্যার আলোচনা সম্পর্কে তার সন্ধান নিশ্চয়ই অপ্রয়োজনীয় নয়। কিন্তু লক্ষ্য প্রশ্ন এই হবে, সাহিত্যে সেই রসের যোগ্য স্ফুটি আমবা কবে দেখব? এর উত্তরে যদি বলা যায়, তা কি কবে বলব, তাহলে অনেকে শুধু বিবক্তই হবেন না, ক্ষুণ্ণও হবেন কিন্তু এ ভিন্ন এ প্রশ্নের আর কিইবা উত্তর আছে? সাহিত্যের বিকাশকে কতকটা তুলনা করা যেতে পারে ফুল ফোটার সঙ্গে। ফুলগাছের মূলে আমবা পরম যত্নে জল ঢালতে পারি, দেশবিদেশ থেকে তার জন্য ভাল সারও আনতে পারি, তবু ফুল ফুটবে কি না অথবা ভাল ফুল ফুটবে কি না সে সম্বন্ধে যেমন কিছু করতে পারি না, সাহিত্য সম্বন্ধেও তেমনি সমাজের ভিতরে স্কুল-কলেজ

* তার দানে প্রথম ৩০ বছর হিন্দু মুসলমান সমভাবে উপকৃত হইতেন।



লেবরেটরির স্থাপনা, বিচারবিতর্কের সৌকর্য্যসাধন ইত্যাদির পরও পরম আগ্রহে কালের পানে চেয়ে থাকা ছিন্ন আর আমাদের কি কববার আছে?

সাহিত্য সমস্যা বাস্তবিকই কোন সমাজের সত্যিকার সমস্যা নয়। সাহিত্যের বিকাশ যখন কোনো সমাজের ভিতরে মন্দগতি অথবা হতশ্রী হয়ে আসে তখন বুঝতে হবে, হয়ত তার এক মৌসুম শেষ হয়ে গেছে, তারপর কিছুদিন কতকটা নিষ্ফল ডাবেই কাটবে।—অথবা, তার জীবনায়োজনে বড় রকমের ত্রুটি উপস্থিত হয়েছে।—এই শেষের অবস্থা কোনো সমাজের পক্ষে মাঝামাঝি।

বাংলার মুসলমানসমাজে এ পর্যন্ত কোনো উল্লেখযোগ্য সাহিত্যের উদ্গম হয় নি শুধু এই ব্যাপারটিই তার আত্মসম্মানের পক্ষে হয়ত মাঝামাঝি নয়। কিন্তু সে সমাজের লোক যে এপর্যন্ত জাতীয় জীবনের কোনো ক্ষেত্রেই তেমন গৌরবের আসন লাভ করতে পারে নি, বরং তাদের মর্যাদা সম্বন্ধে আপত্তি আপনা থেকে এসে পড়ে। আর, তার অবস্থা ভাল কবে' চেয়ে দেখতে গেলে চোখে পড়ে, সত্যিই বাংলার মুসলমানের জীবনায়োজন মাঝামাঝি ত্রুটিতে পরিপূর্ণ, যাতে করে' মনুষ্যত্বের পর্যাপ্ত বিকাশই যেখানে সম্ভবপর হচ্ছে না,—সাহিত্যসৃষ্টির কথা আর সেখানে ডাকা যায় কি করে।

এই সম্পর্কে নানা গুরুতর কথাই সম্মুখীন আমাদের হতে হয়। বলা যেতে পারে, সে সমস্তের কেন্দ্রগত কথা এই : ইসলাম কিভাবে মানুষের জন্যে কল্যাণপ্রসূ হবে সেই কথাটাই হয়ত আগাগোড়া আমাদের নুতন করে ভাবতে হবে :—আমাদের পূর্ববর্তীরা ইসলামের যে রূপ দিতে প্রয়াস পেয়েছেন তা যথেষ্ট পরিচয়, অন্তত তাকে আমরা উত্তরাধিকারসূত্রে যে ভাবে লাভ করেছি তার সম্বন্ধে অস্পষ্টতার অপবাদ দেওয়া সম্ভবপর নয়। স্পষ্টভাবেই আমাদের সামনে গ্রহণীয়রূপে-বিধৃত ইসলাম নারীর অববোধ সমর্থন করেছে, সুদের আদান-প্রদানের উপর অতিসম্পাত জ্ঞানিয়েছে, মলিতকলার চর্চায় আপত্তি তুলেছে, আর চিন্তার ক্ষেত্রে আমাদের দৃঢ়কণ্ঠে ব'লে দিয়েছে, তোমাদের সমস্ত চিন্তা সব সময়ে যেন সীমাবদ্ধ থাকে কোরআন ও হাদিসের চিন্তার দ্বারা। এই সমস্ত কথাই আমাদের নুতন ক'রে ভেবে দেখতে হবে, ভেবে দেখতে হবে, মুসলমানসমাজের মানুষের কর্ম ও চিন্তার স্বাধীনতায় এইভাবে যে অনেকখানি নুতন বকামের প্রতিবন্ধকতা উপস্থিত করা হয়েছে এতে ক'রে কী সত্যিকার কল্যাণ লাভ হয়েছে।—এই সমস্ত বাবুজির পিছনে যে সাধু উদ্দেশ্য আছে একথা বুঝতে পারা কষ্টসাধ্য নয় সংযম ও পবিত্রতা, পরিশ্রম ও করুণপ্রাণতা, এবং সুন্দর ও মহনীয়ের প্রতি নিবিড় শ্রদ্ধা—এ সমস্তের কথা যাঁরা মানুষকে বলতে চেয়েছেন তাঁরা নিশ্চয়ই মানুষের শ্রদ্ধার পাত্র। কিন্তু আমাদের নুতন ক'রে ভেবে দেখবার প্রয়োজন এই জন্যে যে, সংযম ও পবিত্রতাকে নারীর অববোধের দ্বারা, পরিশ্রম ও করুণপ্রাণতাকে সুদের আদানপ্রদান নিষেধের দ্বারা, ও সুন্দর ও মহনীয়ের প্রতি শ্রদ্ধাকে মানুষের বুদ্ধি শুদ্ধনিত করার দ্বারা, সম্ভবপর ক'রে তুলতে প্রয়াস পেলো



অসম্ভব কিছুই প্রতি হাত বাড়ানো হয় কিনা, অন্য কথায় তাতে করে মানবপ্রকৃতির উপর অত্যাচার করা হয় কিনা, যার জন্য সমস্ত উদ্দেশ্যেই ব্যর্থ হয়ে যেতে পারে।

যতটুকু ব্যবহার ক্ষমতা আমাদের হয়েছে তাতে মনে হয় ইসলামের যে রূপ দিতে প্রয়াস পাওয়া হয়েছে, অথবা মানুষকে ইসলামের সার সত্য প্রচণ্ডের উপযোগী করার জন্য যে পথে চালিত করতে চেষ্টা করা হয়েছে, তাতে করে মানুষের উপর সত্যি অত্যাচার করা হয়েছে। যে ব্যবস্থায় বড় সত্যের পানে মানুষের চিত্তের আকর্ষণ অনেকটা স্বাভাবিক হয়ে আসে ইসলামের সমাজব্যবস্থায় তার দিকে যথেষ্ট মনোযোগ দেওয়া হয় নি, সে ব্যবস্থায় বড়খানি বিজ্ঞান-সৃষ্টি আছে তার চাইতে অনেকখানি বেশী আছে ব্যক্ততা ও অসহিষ্ণুতা। দৃষ্টান্ত দিয়ে কথাটি বোঝাতে চেষ্টা করব ইসলামের শ্রেষ্ঠ সত্য তৌহীদ মানবচিত্তের চির মুক্তির বাণী। বার বার মানুষ তার স্বীকৃতির শৃঙ্খলে আদর্শের শৃঙ্খলে বাধা পড়ে, "every idea is a prison, every heaven is a prison"* আর সেই বন্ধনের সামনে বার বার দাঁড়িয়ে বলবার যোগ্য এই বাণী 'নাই, আল্লাহ্ ভিন্ন আর কেউ উপাস্য নাই', আর সাম্য এই মুক্তি ও অগ্রগতির চিরসহচর। মানুষের এই অগ্রগতিতে সংঘেমের প্রয়োজন নিশ্চয়ই কিছুমাত্র কম নয়, যেমন নদীর জন্য কূলের বাঁধের প্রয়োজন কিছুমাত্র কম নয়। কিন্তু কূলের বাঁধের পত্তন করে তো নদীর সৃষ্টি হয় না, নদীর প্রবাহ আপন প্রয়োজনে কূলের বাঁধের সৃষ্টি করে চলে মানুষের অগ্রগতির জন্যও প্রয়োজনীয় যে সংঘম তারও তেমনিভাবে ভিতর থেকে কস্ম হওয়া চাই, বাইরে থেকে চালিয়ে দেওয়া সংঘেমের সত্যাকার মূল্য মানুষের জীবনে কত সামান্য। তাই মানুষের যে বন্ধু চান, ইসলামের এই বড় সত্যের পানে মানুষের চিত্ত উন্মূখ হোক, তাঁর কাজ কি এই হওয়া উচিত নয় যে মানুষের সর্বাত্মক পরিপোষণ ও পরিবর্ধনের সহায়তা তিনি কববেন? কেননা সর্বাত্মক পরিপোষণ ও পরিবর্ধন ঘার হয়নি এই দুয়ের পথের যাত্রী হবার সামর্থ্য তার কোথায়? তার পরিবর্তে বাইরে থেকে বিধি নিষেধ ও অবরোধ চালিয়ে চালিয়ে যে সব মানুষকে সংগত করার চেষ্টা করা হয়েছে তাদের চিত্তের স্বাভাবিক স্মৃতিবই তো কিছুমাত্র অবকাশ দেওয়া হয় নি। তারা যে বড় জোর অর্ধ-বিকশিত মানুষ। তারা কি করে হবে মুক্তিপথ-যাত্রী

তারপর ললিতকলার চর্চাকে যে মুসলমানসমাজ থেকে দূরে সরিয়ে দেবার চেষ্টা হয়েছে, কোন্ মস্তিষ্কবান্ ব্যক্তি একে সমর্থন করতে পারেন? নিশ্চয়ই নেতাদের এই ছকুয়ে মুসলমান তার এত দীর্ঘ জীবন সৌন্দর্য ও আনন্দ-বিহীন হয়েই কাটায় নি, কিন্তু আমাদের ভেবে দেখবার দিন এসেছে যে সাধারণ মুসলমান সমাজের সম্মতিক্রমে আনন্দ ও সৌন্দর্য-চর্চা করতে পারে নি বলে তার সর্বাত্মক স্মৃতিতে কতখানি বাধা পড়েছে।

* এক একটি ছাত্রের এক একটি কবিতার প্রত্যেকটি স্বর্ণও কবিতার



এখানে হযরত কথা উঠবে, ইসলামে অনেকখানি Puritanism আছে এবং তার জন্য আমাদের লজ্জিত হবার দরকার করে না। আমি নিজেও ইসলামের এই বসবাসলবর্জিত ধাতের জন্য লজ্জিত নই শুধু এই কথাটুকু বলতে চাই যে Puritanism এক বৃহৎ মানবসমাজের শ্রেণী-বিশেষের বর্ণনীয় হতে পারে, তাতে করে সেই সমাজের স্বাস্থ্য ও সৌন্দর্যের কিছু আনুকূল্যই (সম্বৎসরের স্বত্বের সমাহারে গ্রীষ্মের যেমন এক অনুপম সার্থকতা), কিন্তু Puritanism-কে বৃহৎ মানবসমাজের সমাজের বর্ণনীয় করে তুলতে প্রয়াস পেলে Puritanism তৌ ব্যর্থ হয়ই সঙ্গে সঙ্গে সেই সমাজেরও দুর্ভাগ্যের অবধি থাকে না।

এর একটি দৃষ্টান্ত প্রায় সমসাময়িক কালের বাংলাদেশে আমরা পাই। বাংলা সাহিত্যে বাংলার উচ্চ শ্রেণীর মুসলমানদের বিশেষ লক্ষ্যযোগ্য কোন দান নেই, অর্থাৎ এমন দান যার জন্য বাংলার চিত্রে শ্রদ্ধা জেগেছে, তা আপনাক্ষা জানেন। কিন্তু বাংলার লোকসঙ্গীতে নিম্নশ্রেণীর মুসলমানের দান সাদরে গৃহীত হয়েছে—যেমন পাগলা কানাইয়ের গান, লাঙ্গল ফকিরের গান, ইত্যাদি। এইসব গানের ভিতরে বৃহত্তে পাবা যায়, ইসলামের একেবারে তত্ত্ব গানরচয়িতাদের মনে স্থান পেয়েছিল। আর তানই সঙ্গে তাদের চারপাশের বাড়ল সাধনা, নৈকম সাধনা, ইত্যাদি মিশেছিল,—সব মিলে কেমন এক অসীমের সংবাদে তাদের চিত্ত তৃপ্ত ও মধুর হয়েছিল। মাতৃভাষায় বচিত এই সব গান এক অক্ষল থেকে অন্য অক্ষলে পবিত্রমণ করেছে, চাষীদের অভাবগ্রস্ত জীবনে আনন্দ ও তৃপ্তি দিয়েছে—তাদের অনন্তের ক্ষুধা অনেক পরিমাণে মিটিয়েছে। কিন্তু মানুষের অতৃপ্তের বেদনার প্রতি স্রষ্টাকপটীন আমাদের আলেম সম্প্রদায় শাস্ত্রের ভয়া দেখিয়ে লিঙ্কা ও সাধনাত্মীন সমাজের পৃষ্ঠপোষকতা আদায় করে পার্শ্বীয় মুসলমান চাষীর এই গানের ফোয়ারা বন্ধ করে দিয়েছেন পবিত্র ইসলাম (কোবআনের ব্যবস্থার সমগ্রতা) মানুষের জন্য যে কল্যাণ ও শান্তি বহন করে এঁদের সাধ্য নেই সেই সম্পদ এই চাষীদের দ্বারদেশে এঁরা পৌঁছে দেন, শুধু মাঝখান থেকে হালাল হাবায় সম্বন্ধে দুই একটা ক্ষুদ্র গুনিয়ে, ও Puritanism-এর গোয়ার্তুমিতে এদের জীবন নিরানন্দ করে দিয়ে, তাঁরা কর্তব্য শেষ করেছেন। —এই চাষীদের জীবনকে কিছু সুন্দর ও উন্নত করবার জন্য এই সব গানের কতখানি সার্থক্য ছিল আমাদের পুনরায় সে কথা ভাবতে হবে না কি?

এ সম্পর্কে একটি ভাববার মতো কথা আমাদের সামনে এসে পড়েছে। সেটি এই যে, কি নিজের সমাজে কি অন্য সমাজে নিষ্ঠাবান মুসলমানের চেষ্টি হোক তাঁর উপলব্ধ ইসলামের স্বরূপ মানুষের সামনে ফুটিয়ে তোলা। সেই চেষ্টিয় তাঁর কিছুমাত্র শৈথিল্য প্রকাশ না পাক। কিন্তু ঠিক তেমনিভাবে অপরের ইসলাম বা ইসলামের অংশ বিশেষের গ্রহণ-ব্যাপারেও স্বাধীনতা অক্ষুর থাকুক "ধর্মে বলপ্রয়োগ নিষেধ" কোবআনের এই মহতী বাণী মুসলমানের জন্য সত্য হোক।



একথাটি বলবার একটি বিশেষ তাৎপর্য আছে। অন্য সমাজের লোকদের উপরে ধর্মের ব্যাপারে কিছুতেই আমরা জবাবদারি করতে পারি না একথা আমাদের অনেক শিক্ষিত ব্যক্তিই মনে স্থান দেন। কিন্তু মুসলমান সমাজের ভিতরকার লোকদের জন্যও যে এ ব্যবস্থা প্রয়োজ্য সে কথা ভাবতে আমাদের অনেকেই ইয়াত রাজি নন। এ সম্বন্ধে বাংলার মুসলমান-সমাজের একজন বিশিষ্ট ব্যক্তির সঙ্গে এক সময়ে আমার কথা হয়েছিল। ধর্মবিষয়ে ব্যক্তির স্বাধীনতা মানতে হবে, আমার এই কথাটির উত্তরে তিনি প্রশ্ন করলেন, তাহলে মুসলমান কাকে বলব? আমি বলেছিলাম যাদের সাধারণত বলা হয়ে থাকে, অর্থাৎ যারা এ সমাজে জন্মেছে অথবা এতে আশ্রয় নিয়েছে। নইলে চোর ভণ্ড স্বৈরাচারী প্রভৃতি যারা প্রতিনিয়ত তাদের আচরণের দ্বারা কেবলমাত্র ও হজরত মোহাম্মদের উপদেশ-আদেশ অস্বীকার করেছে তারা মুসলমান ব'লে নিজেকে পরিচয় দিতে পারত না, সমাজও তাদের মুসলমান ব'লে স্বীকার করতে পারত না।—তার সঙ্গে এই তর্ক হচ্ছিল আমাদের উভয়ের জনৈক বন্ধু কোনো তথাকথিত অনৈসলামিক কথার আলোচনা সম্পর্কে কিন্তু তিনি আমার মত মানতে কিছুতেই রাজি হতে পারছিলেন না। শেষে একটি কথা বলে তাঁকে ডাবিয়ে তুলতে চাইলাম বললাম, দেখুন আজ উনি যা বলছেন ইয়াত দুদিন পরে নিজেকে ওখান থেকে ফিরে আসবেন, নিজের সঙ্গে যাব ধনভাণ্ডার চলেছে তার মনের বেদনা আমাদের সমাজে বৃদ্ধবে না?—কিন্তু তিনি অমানবদনে বয়েলেন, তা তাঁর ধনভাণ্ডারি যখন শেষ হয়ে যাবে তখন যেন তিনি মুসলমানসমাজে ফিরে আসেন।

মুসলমানসমাজের কর্মকর্তারা যে কি আশ্চর্যভাবে পাষণ্ড প্রতিহার সেবক পাণ্ডাদের মতো পাষণ্ডচিত্ত হয়ে পড়েছেন, মানুষের মনের কত কামনা কত বেদনা কত ভাঙাগড়া এ সম্বন্ধে তাঁরা যে কত চেতনাহীন হয়ে পড়েছেন, সে সব কথা আজ না ভাবলে আমাদের দুর্দশার পরিমাণ উপলব্ধি করা যাবে না। মানুষের জীবন সুন্দর হোক, কল্যাণময় হোক, সেখানে যেন আমি আমার সমস্ত সেবা পৌঁছে দিতে পারি, এভাবে যেন তাঁদের মনের ত্রিসীমায়ও ঘেঁষে না। তার পরিবর্তে মানুষের মাথাখ কতকগুলো বিধি-নিবেশ ছুঁড়ে মেবেই আল্লাহর সৈনিক হওয়ার গৌরব তাঁরা উপলব্ধি করতে চান।

মুসলমানসমাজে যে সমস্ত নকরারী বাস করে তারা শুধু মুসলমান নয়, তারা মানুষ—দেশবিদেশের নানা ধর্মের নানা বর্ণের মানুষের আত্মীয়। সেই বিশ্ববৃহৎ মানব-সমাজের নানা আশা আকাঙ্ক্ষার চেষ্টা-বিফলতার মধ্য দিয়ে উৎসাহিত হচ্ছে এই বাণী যে,—মানুষ দুঃসাহসী, তার অনন্ত ক্লেশ, জড় জগতের বন্ধনই সে মানতে রাজি নয়, চিন্তার জগতের তো কথাই নেই।—মানুষের এই বাণীর সার্থকতার কোনো আয়োজন কি মুসলমানসমাজে করতে হবে না? যা সুন্দর শুধু তাই দিয়ে দৃষ্টি আবৃত করে কি মুসলমান তার সৌন্দর্য বৃদ্ধিতে পারবে? না, একথাও সে বুঝবে যে এর জন্য সত্যকার প্রয়োজন হচ্ছে সেই সুন্দর বস্তুকে কিছু দূরে স্থাপন করা, যাতে করে



সমস্ত জগত তার চোখে প্রতিভাত হবে, তারই সঙ্গে মিলিয়ে সেই বস্তুর সৌন্দর্য সে উপলব্ধি করবে?—চিত্তের স্বাধীনতা, বুদ্ধির মুক্তি, এতে শুধু মানুষের অধিকার থাকাই উচিত নয়, এই হচ্ছে তার জীবনপথে বিধাতার দেওয়া পাথেয় যেমন করেই হোক এই পাথেয়ের ব্যবহার মানুষ করে, তবে অনেক সময়ে ভয়ে ভয়ে করে ব'লে তার অন্তর-প্রকৃতির যথোপযুক্ত পুষ্টিলাভ হয় না।

কিছু ভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গি থেকে দেখে বলা যেতে পারে, সাহিত্য জ্ঞানের সুবত্তি, তাই জ্ঞানচর্চা সমাজে অব্যাহত থাকলে সাহিত্যের জন্য আর কোনো ভাবনা থাকে না কিন্তু সেই জ্ঞানচর্চার জন্য প্রয়োজনীয় মুক্ত বুদ্ধির, অথবা তারও চাইতে বেশী প্রয়োজনীয় সমাজজীবনে বৈচিত্র্যের—মুক্ত বুদ্ধি বাবা সন্ততি, অবরোধ ও নিরক্ষরতার চাপে আমাদের সমাজের অর্ধেক শক্তি ব্যক্তিহীন ও অকর্মণ্য হয়ে পড়েছে, সেই অর্ধেকের সংস্পর্শে এসে অপরাধেরও চিত্তবিকাশের অবকাশ কোথায়? মানুষের চিত্ত যার আঘাতে জেগে উঠবে সেই বৈচিত্র্য এমনি করেই আমাদের সমাজে দুর্লভ হয়ে পড়েছে।

সুন্দর ও সবল জীবনের জন্য যত কিছু প্রয়োজন তার এত অভাব বাংলার মুসলমান কি করে পূরণ করবে, এ কথা ভাবতে গেলে সত্যই অবসন্ন হয়ে পড়তে হয়। কিন্তু আশার অবকাশও যে নেই তা নয়। বাংলার মুসলমানসমাজের অন্তরে সেই গুট জীবনরস যদি সত্যিই সঞ্চিত থাকে, তবে তার সঙ্কটসময়ে তার কোলে তার বীরপুত্রদের জন্ম হবে, যারা তার সমস্ত অভাব সমস্ত বন্ধন মুচিয়ে দিয়ে তাকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারবে পূর্ণাঙ্গ মনুষ্যত্বের যোগ্য সূতিকাগারকণে, তৌহীদের যোগা বাহনরূপে। ইসলামের যে তৌহীদ, মুক্ত নির্বিরত জ্ঞান ও পূর্ণাঙ্গ মনুষ্যত্বের শিখরই তার যোগ্য অধিষ্ঠানভূমি; মুসলমান অকারণে জীত হয়ে সেই অমূল্য মানিককে অন্ধবিশ্বাসের ওহায় লুকিয়ে রেখে তার সার্থকতা থেকে দূরে সরিয়ে রেখেছে।

সাহিত্যের বিকাশের জন্য সত্যকার প্রয়োজন হচ্ছে সুব্যবস্থিত সমাজ জীবনের, জীবনের বহু ভঙ্গিমতার প্রতি যথেষ্ট শ্রদ্ধা। সেই দিক দিয়ে যেসব জনৈক বাংলার মুসলমানসমাজে রয়েছে তার মারাত্মকতা কত বেশী তাই একটু বিস্তৃতভাবে বলতে প্রয়াস পেয়েছি। তবু হয়ত পরিষ্কার করে বলা হয় নি। আপনারা নিজেকে চেষ্টায় সেই অসম্পূর্ণতা পূরণে নেন। *

কিন্তু কেউ কেউ বলতে পারেন, কালের সঙ্গে সঙ্গে মুসলমানের পরিদৃষ্টির ও সমাজ-ব্যবস্থার আবশ্যিক পরিবর্তন আপনা থেকে হয়ে যাবে, কাজেই সে-সব কথা না তুলে বর্তমানে সাহিত্য সম্বন্ধে যে সব কথা বাংলার মুসলমানের চিত্তকে আন্দোলিত

* এ সম্বন্ধে আর একটি কথা মনে পড়ছে। ইসলামের ইতিহাসের অমৃত ফল ব'লে মুসলমান যা সব নিয়ে গর্ব করেন সেই মোতাজ্জল মর্শি সূফি সাহিত্য যেমন স্বাধীনতা বাঁচাব কীর্তি তাঁদের জীবনের দিকে চাইলে বোঝা যায় তাঁরা আধুনিক মুসলমানদের অবলম্বিত ইসলাম-ব্যাখ্যা গ্রহণ করেন নি।



করছে তার যোগ্য মীমাংসার চেষ্টা করাই সমীচীন—তাহত করেই ধীরে ধীরে আমাদের সব ছাটি ফালিত হয় যাবৎ এ কথাব উত্তরে শুধু এই বস্তুই যথেষ্ট হবে যে, কালের ভাঙারে অনন্ত বদল রয়েছে, কিন্তু প্রাণপণে না চাইলে তার কাছ থেকে কিছুই অসম্ভব করা যায় না। এই প্রাণপণ চাওয়াবিও পিছনে অবশ্য ইতিহাস আছে। কিন্তু এ বিষয়ে কখনো যেন আমাদের ভুল না হয় যে যাবা পেয়েছে তাব্য সমস্ত দেহমন দিয়ে চেয়েছে। তা ছাড়া সাহিত্য সম্বন্ধে সাধারণত যে সব সমস্যা আজকাল বাংলার মুসলমানের চিত্তকে আকর্ষিত করছে বলে বোধ হচ্ছে সে সব বাস্তবিকই তাঁদের সামনে প্রবল চেহারা নিয়ে দাঁড়িয়ে নেই, উর্দু বাংলা সমস্যা যে সত্যি তাঁদের জন্য কোনো সমস্যা নয় তার প্রমাণ হো বাংলার মুসলমান সাহিত্যিক ও সাংবাদিকরা তাঁদের সামান্য কর্মতার ভিতর দিয়েও প্রতিনিয়তই দিচ্ছেন আর বাংলা ভাষায় আরবী ফারসী শব্দের ব্যবহারের অনুপাতসমস্যাও সাহিত্যে বাঙালী মুসলমানের খুব অল্পদিনের শিক্ষানবিশির পরিচায়ক, আরো কিছুদিন গেলেই ও সম্বন্ধে তাঁদের খেয়াল আপনা থেকে দৃবস্ত হয় যাবৎ এমন আশা করা যায়, কেননা সাহিত্যের জন্য প্রয়োজন শুধু শব্দের নয় বর্ণ ও গন্ধযুক্ত শব্দের, অন্য কথায়, শব্দের গায়ে বর্ণ ও গন্ধ মাখিয়ে দিতে পারে এমন চিত্তের এতটুকুও বুলবার ক্ষমতা বাঙালী মুসলমানের হবে না এ ধারণা নিয়ে তাঁদের সাহিত্যসমস্যার আলোচনা করা নিশ্চয়ই বিভ্রম। তবে এই সব সমস্যার সম্পর্কে একটি কথা ভাববার আছে,—এই সব সমস্যার ভিতর দিয়ে বাংলার আধুনিক মুসলমানের একটি বিশেষ কামনা ফুটে বেরতে চাচ্ছে, সেটি এই—‘বাংলার মুসলমানকে সত্যাকার মুসলমান হতে হবে।’

মুসলমানের এই মনোভাবের বিস্তারণ করলে প্রধানত দুটি চিন্তাধারার সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। তার একটিকে বলা যেতে পারে প্রতিক্রিয়া, অন্যটি ফোড অথবা অনুশোচনা। বাংলা সাহিত্যে আরু জগতের দৃষ্টি একটুখানি আকর্ষণ করতে পেরেছে এবং তাতে এর সত্যকার অধিকার আছে। কিন্তু তবু সত্যের অনুরোধে সাহিত্যবসিকদের নিশ্চয়ই বলতে হবে, এ সাহিত্যে এখনো খুব বেশী পরিমাণে সাম্প্রদায়িক সাহিত্য, মানুষের দুঃখ ও আনন্দের প্রকাশের চাইতে হিন্দুর বিশেষ দুঃখ ও বিশেষ আনন্দের চর্চাই এতে বেশী। ‘বাংলার মুসলমানকে মুসলমান হতে হবে’, এ হচ্ছে অনেক পরিমাণে মুসলমানের অন্তরে বাংলা সাহিত্যের হিন্দুত্বের প্রতিক্রিয়া। এখানে হয়ত তর্ক হবে—হিন্দুও মানুষ, আর বিশেষকে নিয়েই সাহিত্যের কাববার, কিন্তু তাতে করে আমাদের কথাটির ঠিক উত্তর দেওয়া হবে না। আমি এখানে বাংলা সাহিত্যের দাবিদ্বা সম্বন্ধে এই কথাটুকু বলতে চোচ্ছি যে, বাংলা সাহিত্যে হিন্দুর যে চিত্র ফুটিয়ে তুলতে প্রয়াস পাওয়া হয়েছে বা হচ্ছে তা অনেকখানি অস্বাভাবিক বকমে হিন্দু, অর্থাৎ বিশ্বের আকর্ষণের এক পাশে তার বিশেষ কৃতি ও বিশেষ দুঃখ নিয়ে ফুটে উঠে যে হিন্দু জগতের সঙ্গে তার অবস্থার মোকাবেলা করতে চাচ্ছে সে হিন্দু নয় কিন্তু বিশ্বের মানব যাত্রীদের পাশ কাটিয়ে তার চণ্ডীমণ্ডপের দাওয়ার বসে



জাতিভেদ ও সম্প্রদায়ভেদ কটকটক সময় কাটাচ্ছে যে হিন্দু সেই হিন্দু। -অবশ্য যারা একবার নীচে পড়ে গেছে তাদের উদ্ধারের ইতিহাস অনেক পরিমাণে যে যুরপাক খাওয়া ইতিহাস হবে এ অস্বাভাবিক নয় কিন্তু আমাদের এই অভিশপ্ত দেশের দুর্ভাগ্যের জের যে আমরা কতকাল টেনে চলব তার প্রমাণ পাওয়া যাবে এইখানে যে হিন্দু হিন্দুদের সংঘাতে তার প্রতিবেশী মুসলমানের অন্তরে শুধু সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িকতাই জেগেছে।

কোভ অথবা অনুশোচনার ভাবটিকে এই প্রতিক্রিয়ার অন্তর্ভুক্ত করে দেখা যেতে পারে। কিন্তু সেই কোভ অথবা অনুশোচনার ভিতরে যে আর একটি কথা আছে সেটি না বুঝলে আধুনিক মুসলমানের উপর অনেকখানি অবিচার করা হবে। সেটি তার মনের এই একটি বেদনার কথা যে ইসলাম সুন্দর ইসলাম মহান, কিন্তু তার যোগ্য প্রকাশ আমরা আমাদের সাহিত্যে দেখছি নে কেন? —এই যে বাঙালী মুসলমানের অন্তরে একটুখানি সত্যাকার বেদনা জেগেছে এ তার শুভাদৃষ্টের পরিচায়ক—

“আমার বাথা যখন আনে আমায়

তোমার দ্বারে।

তুমি আপনি এসে দ্বার খুলে দাও

ডাক তারে II”

কিন্তু এই সম্পর্কে আমাদের সামান্য একটু নিবেদন কববার আছে। সাহিত্যে যে হিন্দু মুসলমান বৌদ্ধ খৃষ্টান নেই ঠিক তা নয়, কিন্তু সাহিত্যিক হিন্দু মুসলমান বৌদ্ধ খৃষ্টানের আর সাম্প্রদায়িক হিন্দু মুসলমান বৌদ্ধ খৃষ্টানের এক চেহারা নয়। সাম্প্রদায়িক হিন্দু অথবা মুসলমান তার দৈনন্দিন কাজ ও ব্যবহারের ভিতর দিয়ে প্রধানত জগতকে এই বোঝাতে প্রয়াস পায় যে, সে আগে হিন্দু অথবা মুসলমান তার পরে মানুষ। কিন্তু সাহিত্যিক হিন্দু অথবা মুসলমান অন্তরে অন্তরে জানে, সে আগে মানুষ তারপর হিন্দু অথবা মুসলমান। মানুষের অন্তরের গভীরতম আনন্দ ও বেদনা নিয়েই সাহিত্যের কাববাব, সেইখানে সাহিত্যিক মানুষকে তার সম্প্রদায় ও জাতির আবরণ উন্মোচিত করে দেখেছে, অথবা সম্প্রদায় ও জাতির আবরণ তার সামনে ফিরা হয়ে দাঁড়িয়েছে তাই বনুবে মানুষে আত্মীয়তাই সে বেশী করে উপলব্ধি করে। সুতরাং সাহিত্যে জাতি ও ধর্ম-ভেদ যেন কতকটা একই ফুলের দেশ ও কালের ভেদ ভেদ, শুধু পাপড়ির বিন্যাস ও রঙের গাঢ়তার বৈচিত্র্যে।

তাই বাংলার সাম্প্রদায়িক মুসলমান আজ কোভে দুঃখে অপমানে ও কতকটা সত্যাকার বেদনায় ইসলামের যে চিত্র মনে মনে আঁকছেন, বাংলার সাহিত্যিক মুসলমানের হাত দিয়ে তারই প্রতিচ্ছবি নাও বেরতে পারে, বরং সেই সম্ভাবনাই বেশী। তবে ইসলাম সম্বন্ধে সত্যাকার বেদনা যদি তার চিত্রে জেগে থাকে তবে সাহিত্যে তার এক অনুপম রূপ নিশ্চয়ই ফুটে উঠবে কিন্তু সাহিত্য যেমন চিরদিন



অনুপম তেমনি অভিনব, তাই সাম্প্রদায়িক মুসলমান তার এই কামনার ধনকে প্রথমে নাও চিনে উঠতে পারে।

সাহিত্য সম্বন্ধে বাঙালী মুসলমানের মনেব গোপনে অসংখ্য সমস্যা আছে, যেমন ইসলামের প্রাচীন ইতিহাসের কোন কোন পর্যায়ের দিকে আমাদের আজ বেশী করে চাইতে হবে, অথবা আমাদের মাতৃভাষার সাহিত্যের কোন কোন অংশ আমরা সাদরে গ্রহণ করব, কোন কোন অংশ বর্জন করে চলেব, ইত্যাদি। কিন্তু এসব বিচারে প্রবৃত্ত হতেও আমরা প্রস্তুত নই, কেননা আগে থাকতে এসব বিচারে প্রবৃত্ত হওয়া আর টাকা পাবার আশায় টাকার খলি তৈরী করা সমান রকমের বিড়ম্বনা। এসব বিচার করবে প্রত্যেক সাহিত্যপ্রকৃতি নিজে, আর কি গ্রহণ করবে আর কি বর্জন করবে সেটি নির্ভর করবে তার রুচি ও শক্তির উপরে। তবে একটি কাজ করে বাংলার সাম্প্রদায়িক মুসলমান বাংলার সাহিত্যিক মুসলমানদের কিছু সাহায্য করতে পারেন, সেটি হচ্ছে, কোরআন হাদিস ও প্রাচীন মুসলমান গ্রন্থকারদের ভাল বইয়ের বাংলা তর্জমা প্রকাশ করা। অনেক সময়ে দেখা গেছে, অতি সামান্য উপকরণ থেকেও সত্যকার সাহিত্যপ্রকৃতির হাতে অনেক বড় সৃষ্টি সম্ভবপর হয়েছে—একটি ফুলকি তাঁদের কল্পনায় আওন ধরিয়ে দেবার জন্য যেন যথেষ্ট। কিন্তু সেই সামান্য উপকরণটুকুও তো হাতের কাছে চাই।

আর একটা কথা বলা এই আলোচনা শেষ করব। আমাদের কোনো কোনো সাহিত্যিক আদর্শ ও অনুপ্রেরণার জন্য আমাদের আজকাল চাইতে বলছেন উর্দু সাহিত্যের দিকে। সে-চাওয়াটা মোটেই দুঃখীয় নয়, বরং যত বেশী চিন্তেব সঙ্গে আমাদের পরিচয় হয় ততই আমাদের জন্য মঙ্গলকর। কিন্তু এব ভিতরের যে একটি সুস্পষ্ট ইঙ্গিত রয়েছে যে, বাংলা সাহিত্যে মুসলমানের অনুপ্রেরণা দেবার মতো কিছু নেই, স্পষ্ট ভাষায়ই বলতে চাই—ওটি দেখার ফুল উর্দু সাহিত্যের সঙ্গে আমার তেমন পরিচয় নেই, তবে যে সমস্ত উর্দু সাহিত্যিকের নামোল্লেখ করে বাঙালী মুসলমানকে তাঁদের প্রতি ভক্তিমান হতে বলা হয় তাঁদের কয়েকজনের লেখার সঙ্গে আমার অল্প-কিছু পরিচয় আছে, এবং সেই পরিচয়ের বলে আমি বরং এর উল্টো কথাই বলতে চাই, —বলতে চাই, বাংলার মুসলমানের অন্তরে প্রেরণা দেবার মতো জিনিষ বাংলাদেশে ও বাংলা সাহিত্যেই বেশী আছে।

বাংলার গত একশত বৎসরের ইতিহাস একটা দেশের পক্ষে গৌরবের ইতিহাস কিন্তু সেই ইতিহাসের প্রত্যাশের এ পর্যন্ত সাধাৰণত দেখা হয়েছে হিন্দু চোখ দিয়ে, অর্থাৎ, সামান্য সাফল্য লাভে গর্বিতচিত্ত আধুনিক হিন্দু চোখ দিয়ে। সেই আশ্বাসন থেকে মুক্ত হয়ে অথবা তত্বত বিরক্ত না হয়ে যদি তাকানো যায় এই শত বৎসরের রামমোহন, দেবেন্দ্রনাথ, অক্ষয়কুমার, মধুসূদন, বাঙলাবায়ণ, রামহনু, কেশবচন্দ্র, ঈশ্বরচন্দ্র, বঙ্কিমচন্দ্র, বিবেকানন্দ, রবীন্দ্রনাথ প্রভৃতির দিকে, যদি ভাবা যায়, একটা মূমূর্ষু জাতির দেহে জীবন ফিরিয়ে আনবার জন্য কি প্রাণপণ সাধনা এঁরা



করেছেন,—সে সাধনায় কত উদ্বেগ, কত অভিমান, কত নৈরাশা, কত ঔদাস —তখন এই সব শক্তিমানদের কারো কারো জাতি অভিমান বিজাতি-বিদ্বেষ ইত্যাদির অর্থ আপনা থেকে পবিত্কার হয়ে আসে, আর সত্য ও কল্যাণের পথে আমাদের অগ্রজকপে এঁদের উদ্দেশ্যে শ্রদ্ধা নিবেদন আমাদের অন্তরে সহজ হয়ে পড়ে।

তাবপর বাংলা সাহিত্যের কথা। এর দ্বিতবে দোষ যে অনেক আছে সে সম্বন্ধে আগেই কিছু বলা হয়েছে, কিন্তু সমস্ত দোষ ত্রুটি সম্বন্ধে এতে ভাল যেটুকু সম্বন্ধপর হয়েছে তাকে ভিত্তিযে যাবার মতো কিছু উর্দুতে পাই নি, বরং সাহিত্যের যে একটি শ্রেষ্ঠ লক্ষণ মুক্ত বুদ্ধি তার যতটুকু বিকাশ কা'লাতে হয়েছে ততটুকুও সেখানে চোখে পড়ে নি। তা ছাড়া চিন্তাব জগতেও বাঙালী মুসলমান শুধু টুপি দেখে আত্মীয় ঠাওরাবে এ মনোভাব সম্বন্ধে শুধু এই বলা যায় যে, যত শীগগির এ দূর হয়ে যায় ততই আমাদের লজ্জা কমে।

দেশে দেশে দিকে দিকে মানুষ যে যেখানে সত্য ও কল্যাণের সজ্জানী হয়েছে সে আমার ভাতি —একথা যদি মুসলমান প্রাণ বুজে না বলতে পারে তবে বুখাই তার সাম্য ও একেশ্বর-তত্ত্বের অহঙ্কার।—আর শুধু মুসলমানের সাহিত্য-সৃষ্টি নয়, তার সমস্ত নবসৃষ্টির উৎস এইখানে বীণা পড়ে ক্রন্দন করছে।

[কাছন, ১৩৩৩]



মেঘনাদবধ কাব্যে সমাজ বাস্তবতা

নীরঞ্জননাথ রায়

১৮৭৩ খ্রীষ্টাব্দের ২৯শে জুন আলিপুর দাওদা চিকিৎসালয়ে মেঘনাদবধ রচয়িতার জীবনযুদ্ধের অবসান হইল। যে প্রতিভার আকস্মিক ক্ষুদ্রণে ভারতের কাব্যাকাশে ঘটিয়াছিল নব অরুণোদয়, সেদিন নির্বিঘ্নে গেল তাহার দিব্যদীপ্ত বঙ্গের গৌরব রূপি গেলা অস্তাচলে।

মধুসূদনের সাংসারিক জীবনের শোচনীয় পবিগতি স্বভাবতই প্রত্যেক শিক্ষিত বাঙ্গালীর অন্তরে শোকের আলোড়ন তুলিয়া থাকে, তার সামাজিক দায়িত্ববোধ আঘাত করে। মনে হয় এমনটি হওয়া উচিত ছিল না, তখনকার সমাজের উচিত ছিল এই গুণপ্রবর্তক কবিকে সকল অভাবের উর্ধ্ব রাখা, দারিদ্র্যের অভিলাপ হইতে মুক্ত করা। মেঘনাদবধের প্রথম টীকাকার হেমচন্দ্র প্রসঙ্গান্তরে অভিযোগ করিয়াছিলেন,

হার মা ভারতি, চিরদিন তোম

কেন এ অখ্যাতি ভবে,

যে জন সেবিবে ও পদযুগল সেই

সে দরিদ্র হইবে।

কিন্তু হেমচন্দ্রের এই অভিযোগে যোগ দিবার অধিকার মধুসূদনের ছিল না। তিনি দরিদ্রের ঘরে জন্মান নাই, চিরদিন দারিদ্র্যপীড়িত ছিলেন না তাঁহার দারিদ্র্য যোপার্জিত। প্রতিভার অনাদরকে তাহার কাবণ বলা যাইতে পারে না। মধুসূদনের মতো ক্রান্তিকাবী কবি তাঁহার সমসাময়িকগণের নিকট যে সমাদর ও স্বীকৃতি পাইয়াছিলেন তাহা প্রকৃতই বিস্ময়কর। ইহা বাঙালী পাঠকসমাজের কাব্যগুণ বিবেচনার উজ্জ্বলতম নিদর্শন।

মৃত্যুকালে মধুসূদনের বয়স ছিল পঞ্চাশ। কিন্তু তাঁহার দৈহিক জীবনের সমাপ্তির পূর্বেই তাঁহার কবি জীবনের সমাপ্তি ঘটিয়াছিল ১৮৬৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত “চতুর্দশপদী কবিতাবলী” তাঁহার শেষ উল্লেখযোগ্য রচনা নিজের কবিত্বশক্তি সম্বন্ধে মধুসূদনের আত্মবোধ ছিল চিরদিন মৃদু। তবু এই কবিতাগুচ্ছের অনেক অনেক সনেটে ধনিয়া উঠিয়াছে বিষম অবসাদের সুর, আপন নক্তিহৃদয়ে আত্মসচেতন অনুভূতির প্রকাশ। কিন্তু এই অবসাদের পর্বেও কবি নিজেকে লইয়াই একান্তভাবে বিব্রত ও ব্যাপ্ত ছিলেন না। এই কবিতাগুলি বিদেশে বসিয়া রচিত, আর কে না জানে আমাদের দেশে বিদেশিমান্যের প্রধান অগ্রদূত ছিলেন মধুসূদন। অথচ এই পুস্তকের ১০২টি সনেটের মধ্যে মাত্রা পাঁচটির বিষয়বস্তু বিদেশীয় ইহা হইতে প্রমাণ হয় না যে শেষ



বসে মধুসূদনের বিদেশীয়া সংস্কৃতিতে বিতৃষ্ণা আসিয়াছিল। তাহা যে আসে নাই—শ্রেষ্ঠ বধ এর কথা ছাড়িয়া দিলেও বাংলা ভাষায় সনেট প্রবর্তনই তাহার প্রমাণ ইউরোপীয় সাহিত্যে সনেট মহৎ কবিগণের আত্মপ্রকাশের সুপ্রতিষ্ঠিত মাধ্যম, ইহাকে অবলম্বন করিয়াই নাকি শেফালীর আপন অন্তরদ্বারা উদ্ঘাটিত কবিতাগুলি সূতরাং মধুসূদনের উদ্দেশ্যেই হৃদয়বাহু সনেটরূপে প্রকাশ পাইবে, ইহাই স্বাভাবিক। কিন্তু কোনো মহৎ কবি মনোজগতেও একক ইহাতে পারেন না, আপন স্বদেশীয় প্রাকৃতিক ও সাংস্কৃতিক পরিবেশকে একান্তভাবে উপেক্ষা করিয়া তাঁহার সুদূর প্রবাসে মধুসূদনের স্বদেশ তাঁহাকে কিভাবে টানিত তাহার অঙ্গুর নিদর্শন আছে এই সনেটগুলো। পবিত্র দেশে স্বদেশনিষ্ঠা প্রকৃতপক্ষে পবিত্রতার গান ইহাতে বিচ্ছিন্ন থাকিতে পারে না, পাব্য সম্ভব নয়। কবি মধুসূদনকে সাধারণ বিচারে বাঙ্গালী-নিবাসক মনে হওয়া বিচিত্র নয়। কিন্তু পবিত্রতার গান তিনিও উপেক্ষা করিতে পারেন নাই। এই প্রসঙ্গে ‘আমবা’ নামক সনেটটি উদ্ধৃত করা যায় :

আকাশ পরশী গিরি দমি গুণ-বলে,
নির্মিল মন্দির যাবা সুন্দর ভারতে,
তাদের সন্তান কি হে আমবা

সকলে?

আমবা, দুর্বল, কীণ, কুখ্যাত জগতে,
পবিত্র, হা বিদ্যাতঃ, আবদ্ধ শৃঙ্খলে?
কি হেতু নির্বিল জ্যোতিঃ মণি মণকতে,
ফুটিল ধূতরা ফুল মানসের জলে
নির্গন্ধ? কে কবে মোরে? জানিব

কি মতে?

বামন দানব কুলে, সিংহের ঔরসে
শূণ্য কি পাপে মোরা কে কবে আমাবে?—
বে কাল, পৃথিবী কি বে পুনঃ নব রসে
বস-শূন্য দেহ হুই? অমৃত আসবে
চেতনীর মৃত করে? পুনঃ কি হববে,
গুরুকে ডাক্তার-শলী ভাতিব সাসারে?

সত্যই চোখে পড়ে মধুসূদনের স্বদেশনিষ্ঠা কুর্মবৃত্তি নহে, বিদেশের ঠাকুর বোলিয়া স্বদেশের কুকুরকে পূজা করার হৃদয়দৃষ্টিপ্রবণতা ইহাতে নাই মধুসূদনের স্বদেশপ্রেম মানবিকতার মূল্যবোধে মহীয়ান।

‘মানবিকতাবাদ’ শব্দটি প্রথম ব্যবহার আসে বোডল শতাব্দীর প্রারম্ভে ইউরোপীয় নেইসব লেখক ও পণ্ডিতগণের মনোবৃত্তিকে নির্দিষ্ট করার জন্য যাহারা নবমঙ্গল্যের



বা রেনেসাঁস-এর প্রভাবে প্রভাবিত হন। এই নূতন জাগতিক সৃষ্টিভঙ্গির কেন্দ্রে বিধায়করূপে বিরাজমান মানবসমাজ, তাই ইহা মানবিকতাবাদ বলিয়া খ্যাত। রেনেসাঁস ইউরোপীয় ইতিহাসের একটি বিশিষ্ট অধ্যায়, কিন্তু ইহার যুগসীমা সুনির্ধারিত নহে। কবে যে ইহার সঠিক আদ্য ও কোথায় ইহার শেষ, তাহা জইয়া মতভেদের অন্ত নাই। কিন্তু সামাজিক অগ্রগতির বিচারে ইহার কয়েকটি মূল অবদান, মনে হয় গুরুত্বপূর্ণ। মধুসূদনের প্রায় সমকালীন মানবিকতাবাদী মার্কিন বক্তা রবার্ট ইংগারসল যে 'বিশ্বাস'—ক্রীড—প্রচার করিতেন, মনে হয় না তাহা মানিয়া লইতে মধুসূদনের কোথাও বাধিতে পারিত। তিনি বলিতেন :

ন্যার আমার একমাত্র উপাস্য,

শ্রেয় একমাত্র পুরোহিত,

অজ্ঞান একমাত্র দাসত্ব,

সুখ একমাত্র মঙ্গল।

সুখী হইবার সময়—বর্তমান

আর তাহার দেশ—এই পৃথিবী,

উপায়, সুখী করা অন্যকে ;

জ্ঞান হইতেছে সুখী হওয়ার বিজ্ঞান

কিন্তু ইহা তো গেল শুধু মতামতের কথা। ইউরোপীয় রেনেসাঁস নিছক মতামতের ব্যাপার নহে, মানবসভ্যতার ইতিহাসে ইহা আনিয়াছিল এক যুগান্তকারী উদ্ভাদনা। এ উদ্ভাদনার প্রসার কয়েক শতাব্দী ধরিয়া ও বিশাল ভূখণ্ড বাণিয়া। স্থাপত্যে, ভাস্কর্যে, চিত্রে, সাহিত্যে, গণিত, বস্তু-বিজ্ঞানে, ইহার কিবাটকি চিহ্নাঙ্কিত হইয়া আছে। এই উদ্ভাদনার প্রতীকস্বরূপ গ্রহণ করা যাইতে পারে মিস্ট্রিন চ্যাপেল-এ অঙ্কিত মিকায়েল আঞ্জেলোর বিরাট চিত্রকে—'আদমের নবজন্ম'। গ্রীকযুগের পর মানবমেহকে নূতন করিয়া সৃষ্টি করা হইতেছে নবতর জ্যোতিতে, সে মেহ অনাবৃত ও অলঙ্ঘিত, তাহার সবল বাহু, উপবাস-অক্লিষ্ট, জীবনের ও আলোকের দিকে প্রচণ্ড আগ্রহে প্রসারিত। ঐহিক জীবনকে উপভোগ করার উদগ্র কামনা, রেনেসাঁস-এর সহজাত প্রেরণা। এই প্রেরণাই জন্মট হইয়া আছে রাবলে-এর তিনটি বিখ্যাত চরণে :

কাদ্যার চেয়ে হাসির কথা লেখাই ভালো,

কারণ হাসিই হচ্ছে মানুষের নিজস্ব অধিকার ,

বীড়ো কুঠিতে।

মনে রাখিতে হইবে মিকায়েল আঞ্জেলোর চিত্রে বা রাবলে-এর সাহিত্যে জীবন উপভোগের যে চিত্র প্রতিফলিত, তাহা ক্রীষের নহে, বীবেব। এই বীরোচিত সাহস লইয়া তখনকার মানুষ তুচ্ছ করিতে পারিয়াছিল অতিপ্রাকৃতের মারাপাশকে, ভাঙিয়া ফেলিতে চাট এর অত্যাচারকে, ব্যক্তিকে মুক্ত করিতে মধ্যযুগের শৃঙ্খল হইতে ও স্বাধীনভাবে স্বপ্রতিষ্ঠা হইতে যুক্তি প্রয়োগের ডিঙ্গিতে। এই রেনেসাঁস-এর আদ্যপীঠ



ইতালী ও তৎসার পরিণত প্রকাশ ইংলণ্ডে, পঞ্চদশ শতকের ইতালীতে জন্মিয়াছিলেন লেওনার্দো, আর ছোড়স শতকের ইংলণ্ডে শেক্সপীয়ার।

ইউরোপের রেনেসাঁস পর্বে চেতনার ক্ষেত্রে নবসৃষ্টির যে বিপুল প্রেরণা ও সাফল্য লক্ষ্য করা যায় তাহা ছিল তৎকালীন সমাজব্যবস্থায় বিকট বিলোড়নের প্রতিফলন। মানুষের সাংস্কৃতিক প্রচেষ্টাকে বলা যায় উপদিতলের ব্যাপার, যাহার প্রকৃতি নিকপিত হয় প্রধানত সামাজিক জীবনের প্রকৃতি দিয়া। আর সামাজিক জীবনের প্রকৃতি নির্ভর করে সমাজের অভ্যন্তরস্থ অর্থনৈতিক শ্রেণী-সম্পর্কের গুণাগুণের উপর। উৎপাদন পদ্ধতিতে পরিবর্তনের ফলে শ্রেণীসম্পর্কে কখনো থাকে এক শ্রেণীর আধিপত্য, কখনো ঘটে অন্য শ্রেণীর—এই শ্রেণীগত পরিবর্তনের ফলে আসে নূতন সমাজ-ব্যবস্থা, নূতন রাষ্ট্রগঠন, নূতন সমূহ-চেতনা নূতন শিল্পসৃষ্টি ও বৈজ্ঞানিক আবিষ্কার। রেনেসাঁস পর্বে ইতালীতে ও ইংলণ্ডে যে অভূতপূর্ব সৃষ্টিশীলতা দেখা যায় তাহাব মূলে ছিল সুদৃঢ় প্রোথিত ফিউডালী সমাজ ব্যবস্থাকে বিধ্বস্ত করিয়া নূতন বুর্জোয়া-সমাজ প্রবর্তনের বিপ্লবী উদ্যোগ। সমাজ-ব্যবস্থায় এত বড়ো বিপ্লব ইহার পূর্বে আর ঘটে নাই, সীই ইহার সম্ভাব্যতাবও তুলনা ছিল না। বুর্জোয়া শ্রেণীর নেতৃত্বে নূতন সমাজ-গঠনের প্রচেষ্টা ইতালীতে আংশিকভাবে সফল হইলেও অর্ধপথে অবরুদ্ধ হইল। নানা ঐতিহাসিক ও ভৌগোলিক কারণে ইংলণ্ডে শ্রেণীসংঘর্ষ প্রচণ্ডতর হওয়ায় ওদেশেই ধনবাদী সমাজের প্রথম স্বর্গ্য প্রতিষ্ঠা হয়। বৃহৎ শ্রম-শিল্পের প্রসার, ধর্মবিকারজনে ব্যক্তির বক্তন মুক্তি, সুষ্ঠু ভাটোমাত্রাবোধ ও জনগণের প্রতিনিধি সমন্বিত গণতান্ত্রিক রাষ্ট্রব্যবস্থা—মানবীয়া অগ্রগতির এই প্রকাণ্ড অবদানগুলি ইংলণ্ডেই প্রথম সুস্পষ্ট মূর্তি পরিগ্রহ করে। ইংলণ্ডের বুর্জোয়া বিপ্লব হইয়া ওঠে ডাবিয়াতে ফ্রান্স, জার্মানী প্রভৃতি দেশে ফিউডালী শাসন ব্যবস্থার বিরুদ্ধে গণ অভ্যুত্থানের আদর্শ ও অনুপ্রেরণা। ইংলণ্ডে সাহিত্য, দর্শন ও বিজ্ঞান,—শেক্সপীয়ার, বেকন ও নিউটন—আলোকবর্তিকার মতো সকল দেশের সংস্কৃতি-সাধকে তাসেব জাতীয় সংস্কৃতি গঠনের পথ দেখাইয়া দেয়। বিশেষ করিয়া সাহিত্যের ক্ষেত্রে, কারণ ইউরোপীয় রেনেসাঁসের প্রকৃষ্টতম সাহিত্য রূপ ইংরেজী সাহিত্যে। গ্রন্থে বগো ও বালজাক জার্মানীতে গ্যোটে শীলার, ক্রিশ্চিয়ান পুশ কিন ও লেবয়েনটজ, স্কার্ভিনেভিয়াব ইনসেন ও বিয়নসন—সকলেই অকুণ্ঠভাবে ইংকার করিয়াছেন ইংরেজী সাহিত্যের নিকট তাঁতাদের ঋণ বিহীন। কেবল সাহিত্যে নহে রাষ্ট্রীয় ও অর্থনৈতিক আন্দোলনের গুরুত্ব ইংলণ্ডের ঐতিহাস সমৃদ্ধ। ইংলণ্ডের জীবনযাত্রার সহিত সাংস্কারভাবে পরিচিত হওয়ার ফলে মার্কস ও এঙ্গেলস্-এর জীবনদর্শন ও লেনিনের বিপ্লবী সাধনা পূর্ণতা লাভ করে।

এই প্রসঙ্গে মান রাখিতে হইবে, মানব সমাজের অভীক্ষিত পূর্ণ মুক্তির পথে বুর্জোয়া বিপ্লব প্রায়সর্ব পদক্ষেপ হইলেও অসমাপ্ত। ইহাতে শ্রেণীসংঘর্ষের অবসান হয় না। শ্রেণী আধিপত্যের হস্তান্তর হয় মাত্র অপ্রতিষ্ঠিত ফাফার লোভে



বুর্জোয়াশ্রেণী জনসাধারণের নেতৃত্বের ভূমিকা পরিত্যাগ করিয়া কঠোরতর শোষণের পবিচালক পরিণত হয়। তাহাব ভাববহু কুৎসিতকল্প পকটতর হয় ধনবাদ যখন প্রবৃত্ত হয় পশ্চিমদেশবিজয়ে ও অনুরত দেশগুলিকে অধ্যাদ লুণ্ঠনে। ইহাই ধনবাদেব সাম্রাজ্যবাদী রূপ। প্রথমত লুণ্ঠনকারীর ভূমিকা লইয়া ইংলণ্ডের ধনবাদ ভারতের ভূমিতে আসিয়া পদার্পণ করিল ও ক্রমে অখণ্ড ভারতের অপরিসীম অর্থসম্পদ ইহা দাঁড়াইল ভারত ইহিল ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের মুকুটে উজ্জ্বলতম রত্ন। ইংরেজের স্বার্থে ভারতে ধনবাদের প্রবেশ ধনবাদের বিশ্বদ্যাপী প্রসারের একটি বিশেষ চটিলতাপূর্ণ অধ্যায়। এবং ফিউডালী ভারতের সহিত ধনবাদী ইংলণ্ডের ঐতিহাসিক সংযোগের প্রত্যক্ষ ফল—মাইকেল মধুসূদন দত্ত।

৩.

ইংরেজ বণিকরূপে ভারতের নানা প্রদেশে সুপরিচিত হইলেও তাহান রাজ্যরূপে প্রথম প্রকাশ বাংলাদেশে, পলাশী বিজয়ে। এ-যুগের ইতিহাস তাই বাংলার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। মার্কস্ যাহাকে বলিয়াছেন 'একদ্বার সাম্রাজ্যিক বিপ্লব যাহাব কথা এশিয়াতে শান্না গিয়াছে', তাহাব সূত্রপাত হয় বাংলাদেশে ও পরে ভারতের অনাঙ্গ ছড়াইয়া পড়ে। এই সাম্রাজ্যিক বিপ্লবের প্রধান লক্ষণ, সনাতন প্রাচীন উৎপাদন ব্যবস্থাকে উৎখাত করার জন্য যান্ত্রিক শ্রম-শিল্পের ভিত্তিতে নূতন ধনবাদী অর্থনৈতিক উৎপাদন-ব্যবস্থার প্রবর্তন। পুরাতন ভারতের সহিত নূতন ভারতের ইহাতেই ঘটিল মূলগত ছেদ। কারণ ভারতের ইতিহাসে অতীত যুগে যতই বৈচিত্র্যময় রাজনৈতিক ঘটনা ঘটিয়া থাকুক না কেন, তাহাব অর্থনৈতিক জীবনযাত্রার ধারা মোটামুটি অব্যাহত ছিল উনিশ শতকের প্রথম দশক পর্যন্ত, ইহাই মার্কসের অভিমত। অর্থনৈতিক জীবনযাত্রায় পরিবর্তন সাংস্কৃতিক জীবনে প্রতিফলিত না হইয়া পারে না। তাই বলা যাইতে পারে পলাশী বিজয়ের তারিখ—১৭৫৭, আমাদের জাতীয় জীবনে যে গণগত রূপান্তর সূচিত করে, কলিকাতায় হিন্দু কলেজ স্থাপনের তারিখ—১৮১৭ তাহাব অবধারিত ফল। এই কলেজ স্থাপনে ভারতে ইংরেজ শাসকের সদভিপ্রায় সূচিত হয় না। ইহাতে শুধুই প্রমাণ হয়, কোনো শাসকশ্রেণী ইতিহাসের অগ্রগতিককে অগণিত করিতে পারে না। নিজেদের অজ্ঞাতসাবেও তাহাদিগকে ইতিহাসের উদ্দেশ্যসাধনে সহায়ক হইতে হয়। হিন্দুকলেজ স্থাপনের ফলে, ইংরেজের আনিচ্ছা ও কুপনত্ব সত্ত্বেও মার্কসের মতে ভারতে একটি নূতন শ্রেণীর উদ্ভব হয় যাহারা দেশ-শাসনের উপযুক্ত ক্ষমতায় ভূষিত, ও যাহারা ইউরোপীয় জ্ঞানবিজ্ঞানে অনুপ্রাণিত। মার্কসীয় পরিভাষায় "শ্রেণী" শব্দটির বিশেষ দোতনা আছে, যাহা সাধারণ ভাষায় প্রযুক্ত "শ্রেণী" শব্দটির সমার্থক নহে। ধনী-দরিদ্র শ্রেণী বা শিক্ষিত-অশিক্ষিত শ্রেণী প্রভৃতি পদাংগে শ্রেণী শব্দটি ব্যবহৃত হয়, শিথিল অবৈজ্ঞানিকভাবে। মার্কসীয় বিজ্ঞানে "শ্রেণী" বলিতে কি বোঝায় সে সম্বন্ধে লেনিন লিখিয়াছেন :



শ্রোণীগুলি হইতেছে জনগণের বৃহৎ বৃহৎ গ্রন্থ যাঁহারা পরস্পর হইতে পৃথক হয় সামাজিক উৎপাদনের ইতিহাস নির্দিষ্ট সিস্টেমে তাহাদের অধিকৃত স্থান দ্বারা, উৎপাদনের উপায়গুলির সহিত তাহাদের সম্বন্ধের দ্বারা (যে সম্বন্ধ অধিকাংশ ক্ষেত্রে নির্দিষ্ট ও নিয়মবদ্ধ হয় আইনসমূহে) শ্রমের সামাজিক সংগঠনে তাহাদের ভূমিকা দ্বারা, এবং ফলত সামাজিক অধিক যে অংশ তাহারা পায় তাহার পরিমাণ ও প্রণালী দ্বারা। শ্রোণী বলিতে বোঝায় জনগণের প্রপঞ্চলিকে যাঁহাদের একটি অন্যের শ্রম গ্রাস করিতে পারে সামাজিক অর্থনীতির নির্দিষ্ট সিস্টেমে তাহাদের বিভিন্ন স্থান অধিকারের ফলে। [লেনিন, নির্বাচিত রচনাবলী, ৯ম খণ্ড, পৃষ্ঠা ৪৩২-৩৩]।

এই সংজ্ঞা অনুসারে দেখা যায় নূতন শ্রোণীর উদ্ভব যে কোন দেশে যে-কোন সময়ে হইতে পারে না। তাহার জন্য প্রয়োজন, শ্রমের সামাজিক সংগঠনে এমন পরিবর্তন যাঁহাতে প্রচলিত শ্রোণীগুলির ভূমিকায় ভারসাম্য বজায় থাকে না, নূতন সামাজিক ব্যবস্থার প্রবর্তন অপরিহার্য হইয়া পড়ে। ভারতে ব্রিটিশ ধনবাদের অনুপ্রবেশে এই পরিবর্তনের উদ্ভব হইয়াছিল বলিয়াই এদেশে নূতন-শ্রোণী-সৃষ্টিও সম্ভব হইল। ভারতে প্রচলিত ফিউডাল সমাজব্যবস্থার আভ্যন্তরীণ শ্রোণী-সংঘর্ষের ফলে হয়তো কোনদিন ভারতীয় বূর্জোয়া শ্রোণীর আবির্ভাব হইতে পারিত। তাহাই হইত প্রকৃত ভারতীয় ধনবাদ। কিন্তু ইতিহাসের ঘটনাচক্রে গতিতে ভারতে ধনবাদের প্রবর্তন হইল বিদেশী শাসনের ছত্র ছায়ায়। এই ধনবাদ কখনও সুস্থ ও সবল হইতে পারে না। আর স্বাধীন দেশের ধনিকশ্রোণীও যখন জনগণের স্বার্থকে শেষ পর্যন্ত মানিয়া চলে না তখন ঔপনিবেশিক ধনিক শ্রোণীর নিকটে তাহা আশা করা, ইতিহাসের নির্দেশকে অবজ্ঞা করার নামান্তর। যে সামন্ততান্ত্রিক জীবন-যাত্রার উচ্ছেদ ধনবাদের অবশ্য কর্তব্য, ভারতে ব্রিটিশ ধনবাদ ও তাহার অনুচর ভারতীয় ধনবাদ কেহই তাহা সক্রিয়ভাবে গ্রহণ করিল না। যে নূতনশ্রোণীর উদ্ভব হইল তাহা রহিয়া গেল আধা-ফিউডাল, পুরাতন জীবনদর্শনের মোহ তাহাণিকে অনেকাংশে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিল। কিন্তু তাহা সাময়িক পুরানো অবস্থাও টিকিয়া থাকিতে পারিল না। সমাজের জীবনে আসিল গতিশীলতা, আসিল জাগরণ, আসিল স্বাধীনতার স্বপ্ন, আসিল পরাধীনতার ঘৃণা, আসিল জ্ঞানস্পৃহা, আসিল উন্মাদনা। এই নূতন চেতনার প্রধান পুৰোহিত রামমোহন ও ডিবোজিও, এবং এই চেতনার প্রধান রূপকার—মধুসূদন।

৪

মধুসূদনের জীবনচরিত পড়িতে গেলে আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় তাঁহার পক্ষে বাংলা ভাষায় সাহিত্য রচনার প্রয়াস অপ্রত্যাশিত আপত্তিক ব্যাপার। হিন্দু কলেজে ছাত্রাবস্থায় তাঁহার মত ছিল “বাংলাভাষা ভুলিয়া যাওয়াই ভালো”, ‘শিব’ শব্দের বানানে লগ্নে ‘ল’ কি ‘ব’ তাহাও তিনি সঠিকভাবে জানিতেন না। বাঙালী-বর্জিত মাদ্রাজ প্রদেশে বাস করিয়া ইংরেজ মহিলাব সহিত সংসার করিয়া, ইংরেজি ভাষায় কাব্যগ্রন্থ



প্রণয়ন দ্বারা যশস্বী হইয়া তিনি যখন পুনরায় কলিকাতায় ফিরিয়া আসিলেন, তখন সাগরনৈড়িতে লেখা মাতৃভাষার ভাণ্ডার তাঁহার অন্তর হইতে পায় অবলুপ্ত বলিলেই হয় কিন্তু যে সমাজে বুর্জোয়া অর্থনীতি প্রবেশ করে তাহার অন্যতম প্রধান দাবি হইয়া ওঠে মাতৃভাষার বিকাশ এই ঐতিহাসিক নিয়মের ব্যতিক্রম বাংলাদেশেও হয় নাই। রামমোহন, অক্ষয়কুমার ও বিদ্যাসাগরের প্রযত্নে বাংলা গদ্যের প্রকাশ ক্ষমতা জন্মের পর হইতে ক্রিষ্ণগতিতে বাড়িতে থাকে। ইহাতে ইংরেজী শিক্ষিত বাঙালির মনে, বিজাতীয় শিক্ষার ফলেই, জাতীয়তাবোধের সঞ্চার হইতেছিল। উক্ত শিক্ষিত সম্প্রদায়ের উদ্যোগে প্রতিষ্ঠিত ডেভিড হেন্সল-এর তৃতীয় সাংসদসভিক দ্বিতী সভায় অক্ষয়কুমার বাংলা ভাষায় বক্তৃতা করিয়া যেন এক নতুন প্রচেষ্টার সূত্রপাত করিলেন, জাতীয়তাবোধ একবার সঞ্চারিত হইলে তাহা আর তমু গদ্যে ডুগ থাকিতে পারে না। জাতীয় সংস্কৃতি-সম্পদ রচনার আগ্রহ অদম্য কঠে আত্মপ্রকাশ করে যে বৎসর শুরু হয় মধুসূদনের মাদ্রাজ প্রবাস, সেই বৎসরই—১৮৪৮—মধুসূদনের সহাধ্যায়ী সুহৃদ রাজনারায়ণ বসু, দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের সভাপতিত্বে এক সভায় ঘোষণা করেন যে স্বদেশীয় ভাষার উন্নতিসাধন স্বদেশবৎসল ব্যক্তি মাত্রেই একান্ত কর্তব্য, এবং বিদেশীয় মহাকাবিগণের রচনা অমৃততুল্য হইলেও তাহা হৃদয়ের তৃষ্ণা পবিত্রপু করিতে পারে না :

“যথার্থ বলিতে কি হোমর মেটো ও সফোক্লিস রচিত চাক্রত্ম, নিক্রপম কাব্যরস পানের প্রভূত সুখ সন্তোষ করি, কিন্তু চরিত্র বর্ণনা নৈপুণ্যের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শক শেক্সপীয়রের অমৃত-ধর্মপ্রাপ্ত নাটকসকল অধ্যয়ন করিয়া অত্যন্ত উন্নতি হই কিম্বা অল্পত সুকল্পনাশক্তিসম্পন্ন গোটে ও শিলারের কাব্য পাঠ করিয়া আশ্চর্য্যার্ণবে মগ্ন হই তথাপি এক আশা অসম্পূর্ণ থাকে, এক তৃষ্ণা অনিবৃত্ত থাকে, সেই আশা স্বদেশকে জগজ্জন-পূজ্য, বিশাল-খ্যাতি গ্রহকাবনিগেব যশঃসৌরভ দ্বারা প্রফুল্ল দেখিবার আশা। সে তৃষ্ণা স্বদেশীয় সমীচীন কাব্যাক্রিত অমৃত-ধারা পান করিবার তৃষ্ণা, হা জগদীশ্বর, আমাদিগের সেই আশা কবে পূর্ণ করিবে, সেই তৃষ্ণা কবে নিবৃত্ত করিবে? এমন দিন কখন আগমন করিবে, যখন আমাদিগের আত্মভাষায় রচিত কাব্যের যশঃসৌরভে আকৃষ্ট হইয়া অন্য দেশীয় লোকে সেই ভাষা অধ্যয়ন করিবে?” (উদ্ধৃতি যোগীন্দ্রনাথ বসুর “জীবন-চরিত্র” হইতে গৃহীত।)

ইহা হইতে কি স্পষ্ট দেখা যাইতেছে না যে বাংলাভাষায় কলম ধরিবার কথা মধুসূদনের স্বপ্নেও গোচর হইবার পূর্বেই তাঁহার ভবিষ্যৎ শিল্পসৃষ্টি উপভোগ করিবার উপযুক্ত পাঠক বাংলাদেশে গড়িয়া উঠিয়াছিল? মাদ্রাজ হইতে ফিরিয়া আসার পর যে বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলি মধুসূদনকে বাংলা রচনায় প্রবুদ্ধ করে তাহাদের অন্তরেই কি নিহিত ছিল না ইতিহাসের ইঙ্গিত? জনবাদী অর্থনীতির প্রভাবে ইউরোপীয় মানবিকতার যে আদর্শ ভখনকার সমাজ চেতনায় বাস্তব হইয়া উঠিতেছিল মধুসূদনের বাংলা বচনার প্রয়াস তাহাবই অনিবার্য কাব্যরূপ বাংলায় ডালো নাটক নাই আচ্ছা



আমিই রচনা করিব, অথবা বাংলায় অনিত্যকবিত্বের প্রয়োজন আছে কিনা সম্ভাবনা নাই, আচ্ছা আমিই তাহা সম্ভব করিব—এই ধ্বনের উক্তিগুলিকে মধুসূদনের অসংকৃত উচ্চারণ, অথবা অসংকৃত বাক্য পটীয়াসী প্রতিভার পরিচায়ক বলিলে ইহাদের প্রকৃত মূল্য নেওয়া হয় না। এ কথা নিশ্চিত মধুসূদনের যশঃকামনা ছিল দুর্বীর, আর তাহার প্রতিভাও ছিল দুর্বল, সেই সঙ্গে এ কথাও মানিতে হয় যে কেবল কামনা ও প্রতিভা দিয়াই কবিত্ব করিব সার্থকতা অর্জন করা যায় না। তাহার জন্য প্রয়োজন একদিকে অনুকূল পরিবেশ অন্যদিকে ব্যক্তিগত প্রস্তুতি। তাহার প্রতিভাবিকাশের অনুকূল পরিবেশ, মধুসূদন পাইয়াছিলেন কাপোতাক্ষরীতে জন্মভূমি সাগরদীর্ঘীতে নয়, অথবা মাতৃভাষা ইহাতে সম্পূর্ণ নিষ্কিন্ন মাত্রাজ প্রবাসের বিজাতীয় সমাজেও নয়। সে অনুকূল পরিবেশ তিনি পাইয়াছিলেন কলিকাতায়,—ছাত্রাবস্থায় হিন্দুকলেজে, এবং লেখকজীবনে লিখিত মধ্যবিত্ত পাঠক সমাজে, ফিউচার সমাজ ইহাতে বুর্জোয়া সমাজের প্রতিদ্বন্দ্বিতার সঙ্গে সংস্কৃতির প্রাণকেন্দ্রও স্থানান্তরিত হয় গ্রাম ইহাতে শহরে বুর্জোয়া সংস্কৃতি প্রধানত নাগরিক সংস্কৃতি কলিকাতার নাগরিকেরা তখন বাঙালী সমাজের উন্নততর অংশ, এবং বাংলা ভাষার বঙ্গমাঝে মধুসূদনের প্রবেশ ইহাদের আনন্দ বিধানের সর্বশ্রেষ্ঠ পরিবেশক হিসাবে, কলিকাতার সমাজই গড়িয়া তুলিয়াছিল মানবিকতার প্রথম বাঙালী মহাকবি মধুসূদনকে, যেমন কবিতা, বেন্ জনসন এর মতে, সে যুগের লগুন গাড়িয়া তুলিয়াছিল মানবিকতার সর্বশ্রেষ্ঠ নাট্যকার শেক্সপীয়ারকে।

প্রতিভার সূর্য্যপে অপর প্রয়োজন, প্রস্তুতি। এ ক্ষেত্রেও শেক্সপীয়ার সম্বন্ধে বেন্ জনসন এর মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য। যতদূর জানা যায়, ইংরেজ সমালোচকগণের মধ্যে বেন্ জনসনই প্রথম শেক্সপীয়ারের অলৌকিক প্রতিভা ও বিশাল নাট্যকবিত্বের স্থায়িত্ব সম্বন্ধে সন্দেহাতীত বিশ্বাসবান ছিলেন। শেক্সপীয়ারের মৃত্যুর সাত বৎসরের মধ্যে প্রকাশিত প্রথম ফোলিও-র ভূমিকায় তিনি যে কবিতা লেখেন তাহাতেই ঘোষণা করেন যে এই কবি এক যুগের নহেন, চিরকালের। ইহা সত্ত্বেও বেন্ জনসন শেক্সপীয়ারের রচনায় বহু ক্রটি লক্ষ্য করিতেন, ও অতিবক্তনের সুরে একবার বার দিয়াছিলেন যে তাহার রচনায় অন্তত হাজার লাইন সম্ভারজনীর অপেক্ষা রাখে। সুশিক্ষিত কবি বেন্ জনসন শেক্সপীয়ারের প্রতিভাকে স্বীকার করিয়াও তাহার অশিক্ষিত স্থলনকে ক্ষমা করিতে পারিতেন না। কিন্তু ছাত্রাবস্থা ইহাতে কবিত্বঃপ্রাপ্তী মধুসূদন নিজেকে এমনভাবে প্রস্তুত করিয়াছিলেন যে বেন্ জনসন এর মানদণ্ডে পরীক্ষাও তিনি সহজে উত্তীর্ণ হইতে পারিতেন। বিচারতর্কনের অতুলনীয় শিক্ষার অনুপ্রাণনায় বুর্জোয়া সংস্কৃতির সমৃদ্ধতম কারোব সঙ্গিত তাহার যোগ হয় প্রাণময়। ইহার পর বিশপ্ কলেজে শিক্ষার সুযোগে তিনি আয়ত্ত করেন লাতিন, গ্রীক ও হিব্রুভাষা রেনেসাঁস-এর অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিসাবে ইউরোপে যে জ্ঞানোন্মাদনা—বিদ্যার পুনরুজ্জীবন—দেখা দিয়াছিল, স্বীয় প্রতিভাবলে মধুসূদন এদেশে বসিয়া তাহার অনুকম্পন অন্তরে গ্রহণ করিতে পারিয়াছিলেন। রেনেসাঁস এর ফলে ইতালীয় ও ফরাসী ভাষায় যে



কাব্যসম্পদ সৃষ্টি হইল, প্রত্যেক সংযোগে তাহাকেও অঙ্গসাং কবিরে তাঁহার আগ্রহের অঙ্গ ছিল না। তাঁহার মতে এক-একটি ইউরোপীয় ভাষায় অধিকমাত্র কবা আব এক-একটি বিদ্বত ভাষাওব অধিকার লাভ কবা সম্ভব। তাঁহার ধারণা ছিল কোনও ভাষায় কবিতা বচনার ক্ষমতা না জন্মিলে তাহাতে প্রকৃত অধিকার জন্মিগাছে, এ কথা বলা যায় না। মাত্রাফে থাকিতে তিনি সংস্কৃত ও গ্রীক ভাষা শিক্ষায়ও মনোযোগ দিয়াছিলেন। এ হেন প্রকৃতি লইয়া আব কোন কবি বাংলা ভাষায় কবিতা লিখিতে বসিয়াছেন? তাঁহার জীবনের সমস্ত আশ্রিত্যের তাঁহার কাব্যচর্চার উচ্চাশ্রিত্যে কোনোদিন ব্যাহত করিতে পারে নাই। পারে নাই যে তাহার কাব্য তাহাদের উভয়ে একই বৃক্ষের ফল—ইউরোপীয় রেনেসাঁস, জ্ঞান ও কল্পনার প্রাচুর্য, শক্তি ও উপভোগের ঐশ্বর্য—সমুদগামী নাবিকের সমুদ্রে চিব-অপসুয়মান দিগন্তবোধের মতো। রেনেসাঁস চিন্তাকে নিরন্তর আকর্ষণ করিত। কোনো সাধাই অলভ্যা, কোনো লক্ষ্যই অর্জন্য বসিয়া স্বীকার কবা তখন ছিল চিন্তার অযোগ্য। তাঁহার মানসিক গমনে এত রেনেসাঁস বিভাবের সঞ্চারণে ফলেই প্রায় অবাঙালী মধুসূদন বাংলা ভাষায় অদ্বৈতপূর্ব কীর্তি সাধনের দায় অঙ্গীকার করিতে বিন্দুমাত্র বিধাবোধ করেন নাই।

প্রায় অবাঙালী কিন্তু সম্পূর্ণ বিভাজিত মধুসূদন ছিলেন না। কারণ কোনো ভাষায় উচ্চশ্রেণীর কাব্য বচনা করিতে গেলে অপরিহার্য প্রয়োজন সেই ভাষার প্রাণশক্তির সহিত সহজাত পরিচয়। বিদেশী ভাষায় কবা বচনা করিয়া সাময়িক শাষ্টি ও পাঠ্যকল বিষয় অর্জন কবা যায়, স্থায়ী আসন অধিকার কবা যায় এমন উদাহরণ পাওয়া যায় না। বর্তমান যুগে বহুং মাত্রায় আন্তর্জাতিক সংগ্রহণের আনুকূল্যে হয়তো বিদেশী ভাষায় চিন্তাপূর্ণ প্রবন্ধ বা ঘটনাপূর্ণ উপন্যাস লিখিয়া সফল হওয়ার সম্ভাবনা দেখা দিয়াছে, কিন্তু মধুসূদনের যুগে বাংলাদেশে সে সম্ভাবনা ছিল অভাবিত। যে যুগে একমাত্র বাংলাভাষাই মধুসূদনের প্রতিভার উপযুক্ত বাহক হইতে পারিত। তাহার জন্য অবশ্য এ ভাষাকে ভাঙিয়া চুবিয়া নূতন করিয়া গড়িয়া লইতে হইবে। কারণ যে ভাবাবেগের আধার হইতে হইবে এ ভাষাকে তাহা যে পূর্বতন আধার হইতে সম্পূর্ণ বিভিন্ন। মধুসূদন জানিতেন যে তিনি একজন 'সাম্প্রতিক বিপ্লবী'। বিপ্লবের সাফল্যের জন্য বিপ্লবীকে গড়িয়া লইতে হয় নিষ্কল হাতিয়ার—অতীতের ঐতিহ্য তাহাকে ইহা উপহার দেয় না। আবার প্রকৃত বিপ্লবী অতীতের ঐতিহ্যকে অবজ্ঞাতর পদদলিত করে না, তাহাকে গ্রহণ করিয়া অতিক্রম করে। ইতিহাসের অনেক পর্বে এ অতিক্রমণ হয় মৃদুগতি, কিন্তু এমন পর্বও আসে যখন তাহাতে আসে গুণগত পরিবর্তন, ক্রান্তিকালীন উত্তরোত্তর, যখন আধেয়েব পড়ায়ে আধার হয় সাবলীল। আবেগের উপযুক্ত বাহন হইবার নির্দেশে ভাষা যেন নবকলেরব পরিগ্রহ করে, দেখা দেয় প্রায় অচেনা মূর্তিতে উৎপাদন করে নব নব বিষয়। রেনেসাঁস যুগে এহেন রূপান্তর ঘটিয়াছিল ইতালীয়, ফরাসী ও ইংরেজী প্রভৃতি ভাষায়। মধুসূদনের প্রতিভা ভাবিতে নবগত নূতন বুদ্ধিগাঢ়তনার শঙ্কুধ্বনি হইয়া বাংলাভাষার মজা খাতে



বহাইয়া দিল নূতন প্রাণকলস, সৃষ্টি হইল 'মেঘনাদবধ'-এর বহুধ্বনিত আরব মধুসূদনের অপূর্ব কীৰ্ত্তি অমিত্রাক্ষর ছন্দ,

৫

লক্ষ্য করিতে হইবে, মধুসূদনের ছন্দ-বিপ্লব বাংলা ভাষার গতিবেগকে খরতর ও অগভীরতাকে গভীরতর করিয়া ধারণ-ক্ষমতাকে প্রগাঢ়তর করিল, কিন্তু তাহার দুই কূল ঘাবিয়া বহিয়া গিয়া অনাচারের তাণ্ডব যন্ত্রিতে দিল না। পয়ারের চৌদ্দ অক্ষরের কাঠামোকে দৃঢ়মুষ্টিতে আঁটিয়া ধরিয়া তিনি তাহাতে ঢালিয়া দিলেন যতিস্থাপনের নানা কৌশল, ভাবস্পন্দনের অবাধ মুক্তি। বাংলা পয়ার তাহার চিবাচনিত একতাল ছাড়িয়া নানা তালে নাচিয়া উঠিল, সমাঙ্গন তাহার মাত্রাজ্ঞান সম্পূর্ণ নিখুঁত রাখিয়া গদ্যছন্দের মতো কথাভাষার নিকটবর্তী হইয়া আসিল। এতদূর অর্জন করিতে না পারা পর্যন্ত অমিত্রাক্ষর বৃহৎ কাব্য রচনার, নাটক বা এপিক রচনার উপযুক্ত মাধ্যম হইতে পারে না। এই ছন্দ-বিপ্লবে ইংরেজীর ব্র্যাক্ ডাফই ছিল মধুসূদনের মডেল প্রতি লাইনে পাঁচ পর্বের কঠিন নিগড় পায়ে বঁধিয়া তবে সে-ছন্দ অস্থাবরকে মোহ ভাঙিতে পারিয়াছিল আর মেঘনাদ যে পরিমাণে শক্তিশালী থাকে সেই পরিমাণে যেমন জিমনাষ্ট চমকপ্রদ শারীরিক কসবত দেখাইতে পারে, সেইরূপ শেক্সপীয়রের শেষ পর্বের নাটকগুলিতে এই পঞ্চপার্বকতা ভাঙি' ভাঙি' করিয়াও একেবারে ভাঙিয়া পড়ে নাই। রূত সংলাপশীল নাটক না লেখায় বাংলা অমিত্রাক্ষরের এ সমস্যার সম্মুখীন না হইয়া মধুসূদন পাল কাটিহিতে পারিয়াছেন। চৌদ্দ অক্ষরের পয়ারকে কি করিয়া শেক্সপীয়রীয় নাটকের ভাষার উপযোগী করা যায়—বাংলার কোন কবি আজও এ কর্তব্যে মন দিয়াছেন বলিয়া মনে হয় না। নাটকীয় ভাষাকে কথারীতির অনুগামী করিতে হইলে, আমাদের সামাজিক সম্পর্কে সম্বোধনের যে তিনটি রূপ প্রচলিত আছে—আপনি, তুমি ও তুই—ইহাদের তিনটিকেই ব্যবহার করিতে হইবে, কোনো একটি বাদ দিলে ভাষা পশু অথবা ভাব প্রকাশ অপ্রাকৃত হইয়া পড়ে। অথচ, বাংলা নাটকে বা কাব্যে ছন্দে তুমির প্রচলনই সর্বাধিক, সামাজিক সম্পর্ক নির্বিশেষে তুই ব্যবহার নিষিদ্ধ না হইলেও যথাসাধ্য এড়াইয়া চলা হয়, আর আপনি-র প্রয়োগ একেবারে নাই বলিলেই চলে। মধুসূদন যে এই সমস্যায় একেবারে অনবহিত ছিলেন না, তাহার অন্তত একটি উদাহরণ আমার স্মরণে আসিতেছে : পঞ্চবটী বনে যোগীবেশ রাক্ষসকে সীতা বলিতেছেন,

অজিনাসনে বসি,

বিশ্বম লভুন প্রভু তরুণুলে ;

কিন্তু তাহার পবের ছত্রেই আছে :

ত্বকায় আসিবে ফিরে বাঘবেশে যিনি,

সৌমিত্রি স্নাতার সহ।



এই উদাহরণ হইতে বোঝা যায়, বাংলা ভাষার প্রকৃতি সইয়া কত সন্তুর্ণণে মধুসূদন তাহার পরীক্ষা চালাইতেছিলেন। হৃদ-বিপ্রবেশ নামে ভাষা লইয়া তিনিমিনি খেলার দুরন্ত নেশা তাঁহাকে পাইয়া বসে নাই যেমন বসিয়াছিল ধনধারী সমাজের ভাঙন দশায় ফ্রান্সে ও ইংলেণ্ডে সাম্প্রতিকতার নামে সুবরেয়ালিস্তদের। ভাষার বোধ্যতা নির্ভর করে প্রধানত দুইটি ভিনিসে : তাহার বৈজ্ঞানিক শব্দভাণ্ডার ও তাহার ব্যাক্যের অস্বয়শৃঙ্খলা, ইহাই স্তম্ভিনের শিক্ষা তিনি আরো শিখাইয়াছেন, ভাষায় রচিত সাহিত্যে ঘটে বৈয়াকিক পরিবর্তন শ্রেণীসংঘর্ষের ফলে, কিন্তু ভাষার ঘটে কালগত বিবর্তন, যেহেতু ভাষা শ্রেণী-সংগ্রামের নিয়মাবধীন নহে, যেমন নহে, বিজ্ঞানের যন্ত্রমূল্য বা উৎপাদনের যন্ত্রাবলী। বিভিন্ন সমাজ-ব্যবস্থা অবশ্য ইহাদিগকে বিভিন্নভাবে ব্যবহার করিতে পারে। মধুসূদনও প্রচলিত বাংলাভাষাকে ব্যবহার করিলেন তাঁহার বিপ্লবী কাব্য-প্রণয়নের উদ্দেশ্যে, তাহার শব্দসম্পদ যথাসাধ্য বাড়াইলেন কাব্যবসের প্রয়োজনে; অবশ্যের শৃঙ্খলাকে যথাসাধ্য বিচলিত না করিয়া নূতনত্ব আনিলেন গৌণভাবে। এই জন্যই মধুসূদনের বাংলাভাষা পুৰাতন হইয়াও নূতন, তাহা স্থানে স্থানে কঠিন হইলেও অবোধ্য নহে অস্তিত্ব বা পুরাতনের সাহায্যে তাহার অর্থবোধে বাধে না। সুবরেয়ালিস্তদের ভাষার মতো, তাহা ব্যক্তিগত বা গোষ্ঠীগত ইংগিতে ও অনুধানে বিভ্রান্তিকর নয়, তাহা পাণ্ডিত্যের সঙ্গে সজ্জিত হইয়াও জনসাধারণের বোধ্য ভাষা হইবার দাবি করিতে পারে ভাষার এই প্রসাদগুণেই মধুসূদন গোষ্ঠীবিশেষের কবি নহেন, বাঙালী পাঠক সমাজের কবি। তবুও যে মধুসূদনের ভাষায় সে কালের বাঙালী এত নূতনত্বের আশ্বাস পাইয়াছিল তাহার কারণ, ইহা ছিল এক নূতন সংস্কৃতির ভাষা, নূতন চেতনার প্রকাশ। এই চেতনার বাহন হইয়া মধুসূদনের ভাষা প্রয়োগ বঙ্গভাষাতীকে গ্রাম্য সাহিত্য হইতে নাগরিক সাহিত্যে ও তথা হইতে বিশ্ব-সাহিত্যে আসনগ্রহণের গৌরবের পথে গুডযাত্রা কনাইয়া দিল।

৬.

বিশ্বসাহিত্য বলিতে ইদানিংকাল পর্যন্ত যাহা বোঝাইত তাহা হইতেছে বিশ্বব্যাপী ধনবাদের সাংস্কৃতিক রূপ। ১৮৪৮ খ্রীষ্টাব্দে রচিত 'সাম্যবাদীর ঘোষণা' লিখিত আছে :

পুৰাতন অভাবের স্থলে, দেশের উৎপাদন দিয়া যাহা পূরিত হইত, আমরা এখন দেখি নূতন নূতন অভাব, যাহার পূরণের জন্য প্রয়োজন হয় দূর দেশে ও ভূখণ্ডে উৎপন্ন প্রবোর। পুৰাতন আঞ্চলিক ও জাতীয় নিভৃতির ও স্বয়ংপূর্তির স্থলে আমাদের সংযোগ হয় সর্বদিকে, আমরা পাই জাতিগুলির বিশ্বব্যাপী অন্যান্য নির্ভরতা। আর পণ্য উৎপাদনে যে অবস্থা, মানস উৎপাদনেও তাহাই জাতি বিশেষের মানস-সৃষ্টি সাধারণ সম্পদ হইয়া ওঠে জাতীয় একদেশদর্শিতা ও সংকীর্ণতা উত্তরোত্তর অসম্ভব হইয়া পড়ে, এবং বহুসংখ্যক জাতীয় ও আঞ্চলিক সাহিত্য হইতে উদ্ভূত হয় এক বিশ্বসাহিত্য।



উৎপাদনের যন্ত্রগুলির দ্রুত উন্নতি দিয়া সংযোগের উপায়গুলিকে অতিমাত্রায় সহজ করিয়া বুর্জোয়া শ্রেণী সকল জাতিকে এমন কি বর্নবৃত্তমকেও টানিয়া আনে সভ্যতার ক্ষেত্রে পণ্যবোঝার সম্ভা দরকে ইহা ব্যবহার করে ভাবি কামানের মতো সমস্ত চৈনিক প্রাচীরকে চূর্ণ করিতে বিনেশীর নিকট পদার্পণ হইতে অনুমত জাতিল যে প্রগাঢ় দূততাপূর্ণ ঘৃণা তাহাকে ভেঁদ করিয়া নোহাইতে ইহা সকল জাতিকে বাধ্য করে—অন্যথায় ধ্বংস—উৎপাদনের বুর্জোয়া ব্যবস্থা গ্রহণ করিতে, ইহা তাহাদিগকে বাধ্য করে, বুর্জোয়া মতে যাহা সভ্যতা তাহাকে নিজেদের মধ্যে প্রবর্তন করিতে, অর্থাৎ নিজেদের বুর্জোয়া ইইয়া উঠিতে। এককথায় ইহা সৃষ্টি করে এক নূতন জগৎ, আপন মূর্তি অনুসারে।

ইহা হইতেই বুঝিতে পারা যায় ১৮৫৬ খ্রীষ্টাব্দে মাদ্রাজ হইতে কলিকাতায় গির্গিয়া বাংলা রচনায় প্রথম হাততর্জি দিব্য সময় হইতেই কেন মধুসূদন বিদেশী আদর্শের পক্ষপাতী ছিলেন এ কোনল তাহার ব্যক্তিগত প্রবণতার চরিতার্থতা নয়, ভাবতে নবাগত বুর্জোয়া অর্থনীতির ইহাটি ছিল আনুষ্ঠানিক দাবী। বাংলা রচনায় তাহার প্রথম প্রচেষ্টা নাটকে ও পূর্ণ পরিণতি এপিকে। তাহাতেও বিশ্বাসের কিছু নাই। নাটকে ও এপিকে জন্মগত যোগসূত্র আছে একই সমাজব্যবস্থা উভয় প্রকারের সাহিত্য সৃষ্টির অনুকূল বাপক ও গভীর সামাজিক বিলোড়ন ব্যক্তিবৈক্যে নাটকে বা এপিকে প্রাণসঞ্চার হয় না, ইহাদের মহত্ব রচয়িতার কলাকৌশলের উপর একান্ত নির্ভরশীল নয়। আর প্রকরণ হিসাবে নাটক ও এপিকে সমগোষ্ঠীয়তা গ্রীক আমল হইতে স্বীকার করা হইয়াছে। ট্রাজেডির সহিত এপিকের সম্বন্ধ বিচার প্রসঙ্গে আরিস্টোটল লিখিয়াছেন :

হোমরই একমাত্র কবি যিনি এপিক কাহিনীর মধ্যার্থ অনুগত জানেন, কখন বর্ণনা করিতে হইবে, আর কখন চরিত্রগুলিকে নিজের কথা নিজে বলিতে দিতে হইবে অন্য কবিতা অদিকারণ ক্ষেত্রে নিজেরা গল্প বলিয়া যান সোজাসৃজি, নাটকীয় অংশ থাকে খুব কম ও দূরে-দূরে ছড়ানো হোমর, প্রায় ভূমিকা না করিয়াই, তাহার সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে মঞ্চে ছাড়িয়া দেন নর ও নারী, যাহাদের প্রত্যেকের নিজস্ব চরিত্র বৈশিষ্ট্য আছে।

হোমর ছিলেন ইউরোপের লিখন-পূর্ব শ্রুত যুগের কাহিনীকার এপিক কবি। শ্রুত এপিকের প্রধান উপজীব্য বীরব্রত, ব্যক্তিগত বীরের সাহস ও খ্যাতি অপেক্ষা বেশি গুরুত্বপূর্ণ সে-জগতে আর কিছুই ছিল না। বীরের ছিল না কোন সামাজিক কর্তব্য, কোনো নীতিবোধবাণ্ড তাহার প্রয়োজন নাই একমাত্র বীরই তাহার কাম্য। ইতিহাসের বিচারে এ আদর্শ সেই সমাজেই সম্ভব যাহা আদিম কৌম জীবনের অনড় আচার-অনুষ্ঠান ভাঙিয়া বাহির হইতেছে ইহা হইতে বুঝিতে কষ্ট হয় না কেন হোমেরীয় এপিক মধুসূদনের কবি-জীবনে এত গভীর রেখাপাত করিতে পারিয়াছিল বাংলাদেশের যে যুগের তিনি বানী-মূর্তি তাহাও যে প্রচলিত সনাতন আচার-



অনুষ্ঠানের বিকল্প প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বিতা যুগ। তবুও হোমেরীয় জীবনাদর্শকে সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করা মধুসূদনের পক্ষে সম্ভব ছিল না। হোমরের পর ইতিহাসের ধারা বহু শতাব্দী ধরিয়ে প্রবাহিত হইয়াছে, সামাজিক ব্যবস্থার পরিবর্তনের সঠিক বৈশিষ্ট্যের আদর্শও ঘটন্যাঙ্ক পরিবর্তন। বীরত্বকে আর সামাজিক কর্তব্য হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা যায় না। বীর তিনিই, যাহার জৈবিকীয় বৃহৎ বাদ্যীয় গৌরব গঠনের সহিত অঙ্গাঙ্গীভাবে সম্পৃক্ত। বীরত্বের এই নূতন আদর্শ ভার্জিলের মহাকাব্যে প্রতিফলিত, বচনা হিসাবে যে মহাকাব্য আবার লিখিত এপিকের আদর্শমূল লিখিত এপিকে ঘটন্য প্রস্থান দৃঢ়তর ও ভাষার কারুকার্য অনেক বেশী আকর্ষণীয়। বিশেষণের পুনরুক্তি প্রমুখ হোমেরীয় কাব্যালঙ্কার যাহা লিখিত এপিকে বজ্রময় ভাষা হইয়াছে তাহার মূল কারণ প্রয়োজনীয়তা নয়, আদি কবির প্রতি নিমোচিত্ত প্রণতি। ভার্জিলের শঙ্কচয়নে তীক্ষ্ণদৃষ্টি ও বহল-প্রযত্ন কারুশিল্প মধুসূদন অনুসরণ করিয়াছেন ও সেইসঙ্গে ভার্জিলের দৃষ্টান্তে মধুসূদনও হোমরকে অর্ঘ্য দিতে কার্ণণ্য করেন নাই।

ইউরোপীয় বেনেসাঁস-এস ফলে নানাদেশে জাতীয় ভাষাগুলির বিকাশ শুরু হইল। ইতালীয় ফরাসী পর্তুগিজ ইংরেজী প্রভৃতি অর্বাচীন ভাষা গ্রীক ও লাতিনের কৌলীন্যকে সম্মান করিয়াও স্বাবলম্বী হইয়া উঠিতে লাগিল জাতীয় চেতনার বাহন হিসাবে। নূতন ভাষার কবিদের উপর ভার্জিলের প্রভাব ছিল অমেয়। হোমরের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইলেও, তাহার প্রভাব অনুকৃত হইত ভার্জিলেরও পূর্বগামী হিসাবে। বীরত্বের যে সামাজিক আদর্শ ভার্জিল গৌরবিত করিয়াছিলেন তাহা ছিল বেনেসাঁস সমাজের ভবিষ্যৎ বিকাশের সহায়ক। কিন্তু ভার্জিলের কাল হইতে বেনেসাঁস যুগের মধ্যেও কয়েক শতাব্দীর ব্যবধান। ইতিমধ্যে ঘটন্যাঙ্ক ভূকম্পনকারী পরিবর্তন, বাণ্টীয় ক্ষমতাব হস্তান্তর হইয়াছে পাট্রিসিয়ান শ্রেণী হইতে বুর্জোয়া শ্রেণীতে। ভার্জিলের আদর্শ অনুপ্রাণিত হইয়া তাঁহারই অনুকরণে নবীন যুগের মহাকাব্য নূতন যুগচেতনাকে কাব্যরূপ দিতে প্রস্তুত হইলেন। ভিগিয়াস এবং পুবা কাহিনীকে অবলম্বন করিয়া ভার্জিল গাহিয়া গিয়াছেন তাঁহার সমকালীন রোমক সম্রাট অগষ্টাস এবং প্রশস্তি, তাসসো ও মিল্টন ভার্জিলেরই মতো আপন আপন দেশের ও যুগের বীরত্ব কাহিনীকে মহাকাব্যাকারে অমর করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। তাসসো ব এপিক, 'জেরুসালেমের মুক্তি'র প্রকৃত উদ্দেশ্য খ্রীষ্টীয়দের সহিত অখ্রীষ্টীয়দের সংঘর্ষে খ্রীষ্টীয়দের বীরোচিত শিড়ালবির বর্ণনা করা তাঁহার পৃষ্ঠপোষক ফেল্ডার দ্বিতীয় আলফ্রনসোই তাঁহার মনোনিবেশ নায়ক। কিন্তু তিনি ছিলেন অতীতকালে বর্তমান প্রত্যক্ষভাবে তাঁহাকে নায়ক করিলে কল্পনার পক্ষকে ঐতিহাসিক তথ্যনিষ্ঠার গুরুত্বকে ভাবাক্রান্ত করা হয়। তাই, তাসসো বিষয় হিসাবে নির্বাচন করিলেন প্রথম ক্রসেডের স্বপ্ন পরিচিত ইতিহাস যাহার বর্ণনায় কবির কল্পনা পাইবে অবশ্য স্বাধীনতা অথচ যাহাতে আলফ্রনসো পূর্বপুরুষকে দেখানো যাইতে বর্তমানের অভীক্ষিত ওপাবলীন মুর্জিয়ান বিপ্লবের মতো



ভার্জিলের অন্যতম শিষ্য মিস্টনও ছিলেন তরুণ বয়সে ক্রমওয়েল-এর উৎসাহী ভক্ত ও ইংলণ্ডে পিউরিটান কমনওয়েল্‌থ প্রতিষ্ঠানের অত্যন্ত প্রহরী। ক্রমওয়েলীয় কমনওয়েল্‌থ তাঁহার অন্তরে যে আশা ও উদ্দীপনা জাগাইয়াছিল, ও তাহার ব্যর্থতায় রাজবংশের পুনরাগমনে জাগিয়াছিল যে ক্ষোভ ও হতাশা -প্যারডাইস লস্ট রচনায় ইহারাই ছিল কবির অভিজ্ঞতালব্ধ উপাদান, এবং মিস্টন ইহাদেরই প্রক্ষেপণ করিয়াছিলেন স্বর্ণমির্জানরকের পরিবেশে। মানবজাতির আদি-পিতার নৈতিক পতনের সহিত যুক্ত করিয়া তাঁহার মনোভাবকে দিয়াছেন বিশ্ববাপী সর্বজনীনতা। ইনিয়াস যেমন রোম সাম্রাজ্যের, গফ্রেদো ক্রীষ্টীয় শিভালরি র, আডাম সেইকপ সমগ্র মানব-জাতির প্রতিনিধি বলিয়া কর্জিত। হোমেরীয় এপিকে কাহিনীকার গল্প বলিয়াই পরিচুপ্ত, তাহার সমগ্র দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকে কাহিনীর নাটকীয়ত্ব ও সৃষ্ট চরিত্রের অসামান্যতার উপর। নুডন এপিকের দায়িত্ব হইল ইহার সহিত কালোপযোগী শিক্ষার যোজনা করা। সে যোজনা স্পষ্ট হইয়া পড়িলে কবিদের হানি হয়। তাই লিখিত এপিকে প্রয়োজন হয় এমন অলংকরণের যাহাতে এই নীতিপ্রচার অরুচিকর না হয়। এইরূপ গোপনভাৱে কবিদের সজ্জার কিছুই নাই। তাস্‌সো লিখিতেছেন :

যদি দেখি ছোট শিশু অসুখে নীড়িত,
ঔষধের পাত্র-মুখে লাগাই মিষ্টতা
যাহাতে লাঘব হয় স্বাদের তিক্ততা,
বন্ধনায় পানে, থাকে বন্ধনে জীবিত।

এই পার্থক্য সত্ত্বেও উভয় প্রকারের এপিকের ভিতরে ছিল একটি গভীর মিল—এপিক কাব্যে মনুষ্যচরিত্রের ক্ষুদ্রতাব কোনো স্থান নাই, জীবনের বীরোচিত উন্নততর হর্ষ ও শোক, জয় ও পরাজয় প্রদর্শন করাই এপিক কবির মূল প্রেরণা। মধুসূদনের জীকনীপাঠে জানা যায় তাস্‌সো ও মিস্টনকে তিনি কি গভীর সম্মম ও শ্রদ্ধার চোখে দেখিতেন। উজ্জাশী কবি তিনি, তাঁহার ধারণা ছিল কবিদে তাস্‌সোর সহিত প্রতিযোগিতা যদি বা সম্ভব হয়, মিস্টনের কবিতা স্বর্গীয়, নরলোকে তুলনা-রহিত। বনভূমির নিস্তব্ধ নির্জনতায় সিংহের গভীর গর্জনের সহিতই তুলনীয় ছিল, মধুসূদনের মতে, মিস্টনের কবিকণ্ঠ।

মিস্টনেরও কয়েক শতাব্দী পরে মধুসূদনের আবির্ভাব বাংলাদেশের কাব্যক্ষেত্রে। ইতিমধ্যে ইতিহাস খাবিত হইয়াছে ঋতুর বেগে, ধনবাদ আপন বিজ্ঞারের তাগিদে হইয়া উঠিয়াছে, গাব্‌গান্‌ভূয়া-র মতো, স্বাধীনতায় ও উদরপরায়ণ, উৎপাদক দেশের সীমানায় আর তাহাকে আটখা রাখা যায় না। চাই তাহার অস্বাধ বাণিজ্য ও অন্তর্হীন উদ্ভূত মূল্য ও তাহাবই সংরক্ষণে চাই পরদেশে রাজ্য প্রতিষ্ঠা। একদিন যাহার কণ্ঠে ছিল মুক্তির উদ্যম আহ্বান, হস্তে ছিল নাগের শানিত খড়্গ, এখন তাহার বাণী হইল



শাসনবিধি, হস্তে উত্তল রাজদণ্ড ক্রমশঃয়েল-এবং পরে ইহাতে পলাশীর যুদ্ধ পর্যন্ত ইংলণ্ডের ইতিহাস বুর্জোয়া শ্রেণীর উত্তরোত্তর শক্তি বৃদ্ধির ইতিহাস, পলাশীর বিজয়ই তাহাকে সুযোগ দিল সূর্য্যভূমির সাম্রাজ্যবাদে পবিত্র হইবার। ভারতের ভূমিতে ব্রিটিশ ধনিকতন্ত্রের প্রতিষ্ঠায় উত্তর হইল এক ভটল পবিত্রত্বের। একদিকে তাহা জাগাইয়া তুলিল দুই হাজার বৎসরের প্রাচীন সমাজ-ব্যবস্থার অচলায়তন হইতে মুক্তি পাইয়া উৎকৃষ্ট আকাশের তলে বিচরণ করিবার কামনা, যমসী বিপ্রবের ব্যক্তি-স্বাধীনতার বাণীও এদেশের তটে আসিয়া আঘাত করিতে লাগিল, অন্যদিকে চাপিয়া ধরিল বিদেশী শাসন ও শোষণ, ভারতের অন্তরায়। যেন দেশ ছাড়িয়া বিদেশে বন্দী, এই পবিত্রতিকে যে কবি কাব্যরূপ দিবে তাহার পক্ষে একটি সুস্থ সবল অর্থশীল মনোভাবকে আশ্রয় করা অসম্ভব। বাস্তব পরিবেশের ঋণিত অবস্থা তাহার সংবেদনশীল চিত্তকে ঋণিত না করিয়া পারে না। মধুসূদনের সমসাময়িক সমাজে তাই একদিকে ছিল উদ্বাস—জাতিভেদ, বর্ণভেদ, নবনারীর অধিকারের বিভেদ প্রভৃতি চিরাচলিত অনাচারের শাসন হইতে মুক্তির উৎসাহ প্রত্যাশা, অন্যদিকে বিদেশী শাসকের ঔদ্ধত্য, নির্মম হৃদয়হীনতা, নির্লজ্জ লক্ষণাতির প্রভৃতিতে জাতীয় আত্মসম্মানে প্রচণ্ড পদাঘাত। যে ইংরেজ কালেজে পড়ায় বাইবল ও মিন্টন, সেই ইংরেজ সামাজিক জীবনে বাচাইয়া চলে 'বাবু'দের ছোঁয়াচ। দেশের শাসনযন্ত্রে শাসিতের নাই বিন্দুমাত্র অধিকার, জীবনের উন্নতির পথে প্রতিভার নাই কোনো স্বীকৃতি সে যুগের শিক্ষিত বাঙালী বুর্জোয়া সংস্কৃতির আবাদনে মনোজগতে পায় বিজ্ঞার আশ বস্তুজগতে পায় বন্ধনবন্ধু তাই এ যুগের শ্রেষ্ঠ কবি ঘোষণা করেন,

‘গাইব যা, বীরবসে ভাসি, মহাগীত ,

যদিও তিনি অন্তরের অন্তরে জানেন যে ইহা প্রকৃতপক্ষে বীরবসায়ক হইতে পারে না। তাই তিনি তাহার বন্ধুকে পত্রযোগে জানাইতে কুষ্ঠিত নহেন, “ভয় পেয়ো না বন্ধু, আমার পাঠককে আমি বীরবস দিয়ে বিরক্ত করবো না ” এহেন যুগাবস্থায় ইউরোপীয় মহাকাব্যের সম্পূর্ণতা অর্জন করা প্রকৃতিবিরুদ্ধ, এ বোধ মধুসূদনের ছিল বলিয়াই তিনি তাহার শ্রেষ্ঠ কীর্তি ‘মেঘনাদবধ’কে এপিক না বলিয়া বলিতেন “স্কুদে এপিক”, এবং ইহার অসম্পূর্ণতা সত্ত্বেও দ্বিধা করিয়াছিলেন তিনি আর কখনো এপিক লেখার চেষ্টাও করিবেন না অনেক দ্বন্দ্বী পাঠক অনেক কৃত্তী সমালোচক, ‘মেঘনাদবধ’ পড়িয়া যে অতৃপ্তি অনুভব করিয়াছেন ঘটনাতন্ত্রে ও চবিত্তচিত্রণে কবির বিধাতন্ত্রভাব দেখিয়া, তাহার কারণ খুঁজিয়া পাওয়া যায় কবিচিন্তের অস্থিরতায় বা কল্পনাশক্তির দারিদ্র্যে নয়, তাহা পাওয়া যায় বিদেশী শাসকের অনুকম্পায় ফিউডাল ভারতের ধনঘোর অন্ধকারে বুর্জোয়া চেতনার ভ্রমিত দীপলিখার প্রথম প্রজ্জ্বলনের অনিশ্চিত শিহরণে। ভারতে নবগত বুর্জোয়া-চেতনার অবস্থা তখন নবজাত শিশুর মতো, ‘মেঘনাদবধ’ তাহার প্রথম সবল চীৎকারধ্বনি তাহার অসহায় পরনির্ভরতার মধোও তাই ফুটিয়া উঠিয়াছে ইউরোপীয় নবজন্মের অদম্য আকৃতি।



“সাহিত্যসৃষ্টি” শব্দকে বর্ধীশ্বরনাথ লিখিয়াছেন, “সাহিত্যে কেবল ভালোমন্দ বিচার করিয়াই ক্ষান্ত থাকা যায় না। সেই সঙ্গে তাহার একটা বিকাশের প্রণালী, তাহার একটা বৃহৎ কার্যকারণ সম্বন্ধ দেখিবার আশ্রয় আছে।” তিনি ইহাও বুঝিয়াছিলেন, “আমাদের ভাবের সৃষ্টি একটি স্বাম্যকালী ব্যাপার নহে ইহা বস্তুসৃষ্টির মতোই একটি অমেঘ নিয়মের অধীন।” বলা বাহুল্য, এই মূল্যবান অভিজ্ঞতা বর্ধীশ্বরনাথেরও অর্জন কবিত্তে হইয়াছিল বহুসাধনায়, তরুণ বয়সে ‘মেঘনাদবধ’ সম্বন্ধে তিনি যে উগ্র প্রবন্ধ লিখিয়াছিলেন, তাহার উগ্রতা সত্ত্বেও তাহাতে তীক্ষ্ণ সাহিত্যকচির অবিসংবাদিত সাক্ষ্য ছিল কিন্তু ছিল না তাহাতে এই পরিণত বিচারবুদ্ধি। কেবল ক্ষুধার উপর নির্ভর করিয়াই যে প্রকৃষ্ট সমালোচনা লেখা যায় না, উল্লিখিত উগ্র প্রবন্ধটি তাহার উজ্জ্বল প্রমাণ বিচার-বুদ্ধি বর্ধিত্বের ফলে তিনি ইহাকে অকণ্ঠভাবে প্রত্যাহার করেন—সাহিত্যিক সত্ততার এই উদাহরণও আমাদের পক্ষে অবিস্মরণীয়। মেঘনাদবধের বৃহৎ বাঙ্গলা সম্বন্ধে তাহার সুনিশ্চিত অভিমত পাওয়া যাইবে উক্ত ‘সাহিত্যসৃষ্টি’ প্রবন্ধেই।

“মেঘনাদবধ কাল্যে কেবল কল্পনার্থে ও রচনাপ্রণালীতে নহে, তাহার ভিত্তবকার ভাব ও রসের মধ্যে একটি অপূর্ব পরিবর্তন দেখিতে পাই। এ পরিবর্তন আশ্চর্যজনক নহে। ইহার মধ্যে একটা বিস্ময় আছে। কবি পয়্যারের বেড়ি ভাঙিয়াছেন এবং রাম-রাবণের সম্বন্ধে অনেকদিন হইতে আমাদের মনে একটা বাধাবর্ধি ভাব চলিয়া আসিয়াছে স্পর্ধাপূর্বক তাহারও শাসন ভাঙিয়াছেন এই কাব্যে রাম-লক্ষ্মণের চেয়ে রাবণ ইচ্ছাজিৎ বড়ো হইয়া উঠিয়াছে যে ধর্মভীকৃত্য সর্বদাই কোন্টা কতটুকু ভালো ও কতটুকু মন্দ তাহা কেবলই অতি সূক্ষ্মভাবে ওজন করিয়া চলে, তাহার ত্যাগ দেনা আশ্বনিগ্রহ আধুনিক কবির হৃদয়কে আকর্ষণ কবিত্তে পারে নাই। তিনি স্বভাঃসৃষ্ট শক্তির প্রচণ্ড মীলার মধ্যে আনন্দবোধ করিয়াছেন এই শক্তির চাবিদিকে প্রভূত ঐশ্বর্য, ইহার হর্মাকৃত্য মেঘের পথ রোধ করিয়াছে, ইহার বথ রথী অশ্ব গজ পৃথিবী কম্পমান, ইহা স্পর্ধা ধ্বংস দেবতাদিগকে অভিভূত করিয়া বয়ু অগ্নি ইন্দ্রকে আপনাব মাস্ত্রে নিযুক্ত করিয়াছে, যাহা চায় তাহার জন্য এই শক্তি শাস্ত্রের বা অস্ত্রের বা কোনো কিছুই বাধা মানিতে সম্মত নহে। এতদিনের সঞ্চিত অপ্রভেদী ঐশ্বর্য চাবিদিকে ভাঙিয়া ভাঙিয়া ধূলিসাৎ হইয়া যাইতেছে, সামান্য ভিখারি বাঘেরের সহিত যুদ্ধে তাহার প্রাণের চেয়ে প্রিয় পুত্র পৌত্র আত্মীয় ব্রজনেরা একটি একটি করিয়া সকলেই মরিতেছে, তাহাদের জননীরা দিক্কার দিয়া কাঁদিয়া যাইতেছে, তবু যে অটল শক্তি ভয়ংকর সর্বনাশের আবহানে বসিয়া কোন মতেই হার মানিতে চাহিতেছে না, কবি সেই ধর্মবিশ্রেষ্টী মহাদেবের পদাভরে সমুদ্রতীরের স্বশানে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া কাব্যের উপসংহার করিয়াছেন। যে শক্তি অতি সাবধানে সমস্তই মানিয়া চলে তাহাকে যেন মনে মনে অবজ্ঞা করিয়া যে শক্তি স্পর্ধাভরে কিছুই মানিতে চায় না, বিদ্যাকালে কাবালক্ষী নিষ্ঠুর অশ্রুসিক্ত মালাখানি তাহাবই গলায় পরাইয়া দিল।”



কান্য হিসাবে 'মেঘনাদবধের' মর্মকথা ইহা অপেক্ষা সুন্দর বলিয়া বলা কাহারো পক্ষে সম্ভব নয়। 'মেঘনাদবধের' মূল বস্তু যে ধর্মভীষণতার সহিত ধর্ম বিরোধিতার, রবীন্দ্রনাথ তাহা স্পষ্ট করিয়া তুলিয়া দিয়াছেন। রাবণ ধর্মদ্রোহী বলিয়াই মধুসূদনের মতে চমৎকার লোক, গ্র্যাণ্ড ফেলো, বাম ও ডানহা চেলা চামুণ্ডাদের তিনি ঘৃণা করিতেন, অন্য কোনো দোষে নহে, কেবল তাহারা দেবতাদের মুখাপেক্ষী ছিল বলিয়া। দেবতারা ই যে ফিউডাল সমাজ ব্যবস্থার কল্লনপুষ্ট প্রতিনিধি, বস্তুবাদী সমালোচকের দৃষ্টিতে এই বিরোধ ইতিহাসের অমোঘ নিয়মেরই ফল। ফিউডালবাদের সহিত বুর্জোয়াবাদের সংঘাত বাধিলেই শুক হয় এই বিরোধিতা। মার্কসবাদের মতে, ধর্মের সমালোচনাই সকল সমালোচনার আদি উৎস। আবার, মধুসূদনের পক্ষে রাম বিষেবী হওয়ার অর্থ ব্যক্তিগত হিন্দুধর্মবিশ্বাস বোঝায় না হিন্দুধর্মের প্রতি বীতশ্রদ্ধ হইয়া তাহে তিনি খ্রীষ্টধর্ম গ্রহণ করেন নাই। ইংলণ্ডে হাইবার প্রলোভনের কথা বাদ দিয়াও বলা যায়, খ্রীষ্টধর্মকে তিনি ডাবিতেন সভ্যতায় বাহক—সিভিলাইজিং এজেন্সি। এই নূতন সভ্যতার আলোকে তিনি হিন্দু পুরাণের দেবদেবীদের একেবারে পরিত্যাগ না করিয়া দেখিলেন নূতন চোখে, বেনেসাঁস যুগের ইতালীয় চিত্রকরেরা ও ডাঙ্করেরা যেমন দেখিতেন খ্রীষ্টান ধর্মের কাহিনীগুলিকে ধর্মের আচ্ছাদনে ঐহিকতায় প্রকাশে তাঁহারা ছিলেন অগ্রণী। হিন্দু পুরাণের প্রধান চরিত্রেরা তাই মধুসূদনের দৃষ্টিতে তখনকার সামাজিক জীবনে নানাপ্রকার আঘাত বলিয়া প্রতিভাত হইল। রাবণের রাজধানী সৌধিকীরীটিনী লজ্জা ছিল তাঁহার করনার বুর্জোয়া সভ্যতার কেন্দ্র, রাম পরিচালিত ফিউডালশক্তি যাহাকে আক্রমণ করিয়া বিধ্বস্ত করিতে চাহিতেছে। পরাধীন দেশের কবি হিসাবে এই আক্রান্ত দেশের প্রতিটি চরিত্রের প্রতি তাঁহার অদ্ভুত যমতা। অপরদিকে রামের পক্ষের কাহাবো প্রতি তিনি সুবিচার করিতে পারেন নাই। লক্ষ্মণের প্রতি তাঁহার যে টান ছিল না তাহা নহে, কিন্তু কেবল রামের অনুজ বলিয়াই সংকট মুহুর্তে তাহাকে ইঁদুলিত করিয়া আঁকিতে তাঁহার বাধে নাই। বির্ভীষণ তো মঙ্গুরমতো বিশ্বাসঘাতক, দেশদ্রোহী। বান্দীকি ও কুস্তিবাসের কালে দেশাঘ্রাবোধ বাংলাদেশের চেতনায় ছিল না, ছিল কেবল ধর্মে অনুবর্ত্তি ও পানিবাবিক বাধ্যবাধকতা। দেশাঘ্রাবোধ একান্তভাবে বুর্জোয়া চেতনার ফল, যাহা মধুসূদনের যুগে বাংলাদেশে সর্বপ্রথম উদ্বেষিত হইতে আরম্ভ করিয়াছিল। ইন্ডিজিৎ যে কবির প্রিয় চরিত্র ও তাঁহার কাব্যের কেন্দ্রীয় চরিত্র তাহার কারণ, একমাত্র তাহার চরিত্রই বিগুহ দেশাঘ্রাবোধে উদ্ভূত। রাবণ পিতা হইলেও রাষ্ট্রধিপতি, সূতবাং তাঁহার পাপপুণ্য ইন্ডিজিৎের বিচার্য নহে। এই সম্বন্ধ পিতাকে পরমং তপঃ বলিয়া ডাকা নয়। দেশ যখন শত্রুবেষ্টিত তখন রাষ্ট্রনায়কের নির্দেশ তর্কাতর্কিত, এই নূতন মূল্যবোধ তাহার চরিত্রে সমুদ্ভূত। প্রমীলার সহিত তাহার সম্বন্ধও ফিউডাল যুগের স্বামী-ক্টার মতো নহে, রামসীতার মতো নহে। সীতা পতিপরায়ণতার আদর্শ নাবী, পুরাতন দৃষ্টিভঙ্গিতে। সীতা রামের সহধর্মিণী কিন্তু সহকর্মিণী নহেন। মেঘনাদ ও প্রমীলা, উভয়ের যোগ



বিবাহের যোগের চেয়ে অনেক গভীর। এ যোগের মূলে আছে পরস্পরের প্রতি আকর্ষণ পরস্পরের উপযোগিতায়, বীরের পত্নী বীর নারী। নারী হইয়া স্বাধীনা, মুক্তগতি, শৌর্যালিঙ্গী, এ চিত্র বাংলা সাহিত্যে এই প্রথম রূপায়িত হইল। এই জনা মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রভৃতি কয়েকজন বিচক্ষণ পাঠকের মতে 'মেঘনাদবধে'র তৃতীয় সর্গই তাহার শ্রেষ্ঠ অংশ, কবির কবিত্বের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। মেঘনাদের সহকর্মিণী ভবিষ্যা কল্পনা কবিত্যে মধুসূদন প্রমীলাকে পূর্ণরূপে পারিবারিক বন্ধনযুক্ত করিয়া আঁকিতে সাহস পান নাই, তাহাকে স্বামীর সহগামিনী করিয়া বর্ণক্ষেত্রে আনিতে পারেন নাই। ফিউডাল যুগের টান তাহাকে অনস্বয় অগ্রসর হইতে দেয় নাই। প্রমীলা-চরিত্রকে জীবন্ত ও যথার্থ করিবার মতো নারীর অস্তিত্বও তখনকার বাঙালী সমাজে সম্ভব ছিল না। তবুও বাংলা সাহিত্যের পবিত্রী যুগে স্বাধীনা নারী-চরিত্রের সৃষ্টিতে প্রমীলাই ভবিষ্যতের পথপ্রদর্শিকা। মেঘনাদ পুরুষ বলিয়া তাহার চিত্রণে মধুসূদনকে এ বাধা বোধ করিতে হয় নাই। আগামীকালে দেশের মুক্তিযুদ্ধে নিবেদিতপ্রাণ বাঙালী যুবকের আত্মত্বের প্রথম সার্থকচিত্র এই মেঘনাদে। মেঘনাদের মৃত্যুতে যাহাকে অপমৃত্যুও বলা চলে, তাই মধুসূদনের হইয়াছিল সহনাটীত শোক, এই প্রশঙ্গ রচনার সময় তিনি প্রকৃতপক্ষে শার্বাদিকভাবেও অনুস্থ হইয়া পড়েন। মেঘনাদের মৃত্যুতে রাবণের শোক অপেক্ষা তাহার শোক ছিল মহত্তর। রাবণের শোক বীরপুত্রের অকালমৃত্যুতে পিতার শোক, মধুসূদনের শোক, অতীতের ঐতিহ্যের নিকট ভবিষ্যতের আদর্শের হত্যা। আর একটি পার্শ্বচরিত্রে মধুসূদন বার্মাকির বর্ণনা হইতে সরিয়া আসিয়া অতি অল্পকথায় নূতন চেতনাকে রূপায়িত করিয়াছেন। জটায়ুর সহিত রাবণের যুদ্ধ রামায়ণের একটি প্রশঙ্গ ঘটনা। কিন্তু বার্মাকিতে দেখা যায়, অপহৃত্য সীতা রাবণের রথ হইতে দূরে জটায়ুকে দেখিয়া স্বপ্নবকুলের বন্ধু বলিয়া চিনিতে পারেন ও চীৎকার করিয়া তাহার সাহায্য ভিক্ষা করেন। এক্ষেত্রে জটায়ুর বীরত্বে সেই পুরাতন পারিবারিক সম্বন্ধের উপবেই জোর দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু 'মেঘনাদবধে' দেখি সীতা সবমাকে বলিতেছেন :

কতক্ষণে সিংহনাম শুনিবু সম্মুখে
ভয়ঙ্কর! ধবধবি আতঙ্কে কাঁপিল
বাজী-বাজি, স্বর্ণবথ চলিল অস্থিরে।
দেখিবু, মেলিয়া আঁধি, ভৈরব-মূর্তি
জিহ্বা-পুষ্টে বীর, যেন প্রলয়ের কালে
কালমেঘ। 'চিনি তোরে' কহিল গাঙ্গীরে
বীরবর 'চোর তুই, লঙ্কায় বাবণ।
কোন কুলবধু আজি হরিলি দুর্মতি?
কবে ঘর আধাবিলি, নিবাইয়া এবে
প্রেম-দীপ? এই তোরে নিত্য কর্ম, জানি



অস্ট্রী-মল অপবাদ ঘুচাইব আজি
বধি তোরে তীক্ষ্ণ শরে। আর মুচ্যতি।
ধিক তোরে রক্তাক্ত। নির্লজ্জ পামর
আছে কি রে তোব সম এ ব্রহ্মমণ্ডলে?’

জটায়ুর এই দুই উক্তিটিতে নির্যাসের মতো ঘনীভূত হইয়া আছে ইউরোপীয় শিডাল্‌বির নিঃস্বার্থ বীরত্বের উচ্চ আদর্শ। অন্যায়ের বিরুদ্ধে সংগ্রামে প্রাণপাত করা, কোনোকণ দৈবী আদেশ বা পারিবারিক মর্যাদাবোধ হইতে নহে। সমস্ত মেঘনাদবধ কাব্যে এই একটিবার রাবণ চিত্রিত হইয়াছে এ ব্রহ্মমণ্ডলে অবিদ্যীয় নির্লজ্জ পামর রূপে। সীতা হরণে রাবণের দায়িত্বের উল্লেখ মধুসূদন সময়ে পরিহার করিয়াছেন। প্রথম সর্গে বীরবাহুর মাতা চিত্রাঙ্গদা এ প্রসঙ্গ তুলিয়া ছিলেন বটে, কিন্তু সে কেবল তাহার পুত্রশোকে রাবণের প্রবোধ দিবার অবান্তর প্রচেষ্টাকে তীক্ষ্ণ প্রতিঘাত করিবার প্ররোচনায়।

কে, কহ, এ কাল-অগ্নি জ্বালিয়াছে আজি
লঙ্কাপুরে? হায়, নাথ, নিজ কর্ম-ফলে
মজ্জালে রাক্ষসকূলে, মজ্জিলা আপনি।

কিন্তু বীরবাহুর জননী এই বলিয়া আর কিছু না করিয়া “কাদি, সঙ্গে সখী দলে
দয়ে, প্রবেশিলা অস্ত্রপুরে।” এবং কবির পক্ষে ও রাবণের পক্ষে এই অপ্রিয় প্রসঙ্গ এইখানে চাপা পড়িয়া গেল।

৯.

বস্তুতঃ রাবণের চরিত্রই মেঘনাদবধ কাব্যের সর্বশ্রেষ্ঠ দুর্বলতা। স্বয়ং কবি ইহার সম্বন্ধে মন ঠিক করিতে পারেন নাই বলিয়া এই কাব্যে গোড়া হইতে শেষ পর্যন্ত একটি স্বতঃবিরোধিতা থাকিয়া গিয়াছে যাহা পাঠান্তে বসোপভোগে বাধা দেয়, একটি অবশ্য অনুভূতিকে সমগ্রভাবে স্থায়ী হইতে দেয় না।

সীতাহরণ রামায়ণ কাহিনীর চরিত্রনিকলন ঘটনা—ইহার সংশ্লেষেই নির্ধারিত হয় রাম বা রাবণের দোষ গুণ। বাস্তবিক হইতে কৃষ্টিবাস পর্যন্ত এই সংশ্লেষ নানাভাবে বিবর্তিত হইয়াছে। মহাপণ্ডিত যাকোবী-র মতে রামায়ণ কাহিনীর আদিরূপ পাওয়া যায় “দশরথ-জাতকে”। এইক্ষেত্রে তাহার বিচারের প্রয়োজন নাই। কারণ তাহাতে না আছে সীতাহরণ, না আছে হনুমান, না আছে রাবণ, সেখানে বিবাহিত সহোদর-সহোদরা ইজিপ্টের পটলেমি বংশীয়দের মতো। এইরূপ বিবাহ যখন লোকচক্ষে হয় হইয়া ওঠে, তখনই সীতার জন্মবৃত্তান্তে আরোপ করা হয় অলৌকিকতা। রাজা জনকের লাঙলের ফলার মাটি হইতে সীতাদেবীর আবির্ভাবের ইহাই নাকি, যাকোবী-র মতে, ঐতিহাসিক রহস্য। বাস্তবিকের বাম, ববীন্দ্রনাথের মতে, গার্হস্থ্য প্রধান হিন্দু সমাজের যত কিছু ধর্ম আছে তাহারই অবতার। রাম যে রাবণকে খারিয়া ছিলেন সে কেবল ধর্মপত্নীকে উদ্ধার করিবার জন্য অবশেষে সেই পত্নীকে



ভাগ্য কবিরাজিছিল, সেও কেবল প্রজাবঞ্জনের অনুরোধে। আর কুন্তিরাসের নাম রবীন্দ্রনাথের মতে, ভক্তবৎসল বাম তিনি অধম পাদী সকলকেই উদ্ধার করেন। রাবণও শত্রুভাবের তাঁহার কাছ হইতে বিনাশ পাইয়া উদ্ধার হইয়া গেল।

'মেঘনাদবধে' বাম রাবণের সম্বন্ধ অনেক বেশি ছাটিল, নূতন সমাজ চেতনার প্রভাবে ফিড্ডালবাদকে প্রতিনিধি বস্ম করিব চক্ষে হয়, আর বুর্জোয়াবাদকে প্রতিনিধি রাক্ষস রাবণ তাঁহার প্রায়। কবির অস্তিত্ব 'অনুসারে কাহিনী রচিত হইলে রাবণের হইত জয় ও বামের পরাজয়। এই ধরনের কাহিনীকে তিনি খুঁজিয়া পাঠিলে খুশি হইতেন ও তাঁহার কবিত্বের আবেগকে বিনা বিধায় বাঁধবাসে আপ্ত কবিত্তে পানিতেন। তাঁহার দুঃখ এই যে এমন বিষয় তিনি না পাওয়ায়, যাঁহাদের পরাজয় অবশ্যজারী সেই রাক্ষসদের গ্রহণ কবিত্তে হইয়াছে তাঁহার কল্পনার উদ্দেশ্যক হিসাবে। মেঘনাদবধ রচনার অব্যবহিত পবেই কলিকাতায় মহান-এর কোলাহলের পর তিনি বন্ধু বজ্রনারায়ণকে পত্রযোগে জানাইতেছেন :

"ভাবতে মুসলমানদের মধ্যে যদি কোন বৃহৎ কবির উদ্ভব হইত, হাসান ও তাহার ভ্রাতার মৃত্যুক অবলম্বন করিয়া কি বিবৃতি এপিক লেখাই না তাহার পক্ষে সম্ভব ছিল সমস্ত জাতির অনুভূতিকে সে নিজের পক্ষে টানিতে পারিত। আমাদের এমন কোন বিষয় নাই।"

মধুসূদনের বিপদই ছিল এইখানে তিনি জ্ঞানিতেন তাঁহার প্রিয় রাবণের পক্ষে সমস্ত জাতি নাই সীতার দুঃখে তাঁহার হৃদয় আর্দ্র হয় কিন্তু তাহার জন্য লঙ্কাধিপতি রাবণকে সম্বাসের মারী করিলে মেঘনাদবধ রচনায় যে নিগূঢ় সামাজিক উদ্দেশ্য তাঁহার কল্পনাকে পরিচালিত করিতেছিল তাহার কার্যকরিতা ব্যর্থ হয়। অথচ রামায়ণের গল্পকে অবলম্বন করিয়া তাহার মূল প্রতিপাদকে একেবারে অবহেলা করা চলে না, রাবণকে তাহার কৃত পাপের ফলভোগী হইতেই হয় এই উভয় সংকেটে পড়িয়া কবি তাঁহার কল্পিত রাবণের বিবৃতি সম্ভাবনাকে খর্ব করিয়া তাহাকে নিয়তির ক্রীড়নকে পরিণত কবিত্তে বাধা হইয়াছেন, বহু তাঁহার বুর্জোয়া-চেতনার সহিত একান্ত অসঙ্গত। প্রাক-বুর্জোয়া যুগের মহাকবি হোমরের প্রভাব এই প্রসঙ্গেই বেশি ফুটিয়াছে অথচ হোমরের যাহা শ্রেষ্ঠ গুণ - আকিলেস, ওনিসেয়ুস, দিউমেদ প্রভৃতির মতো শক্তিয়ানু চরিত্রও তাঁহার প্রিয় বাক্সদের মধ্যেও তিনি অঁকিতে পারেন নাই বেশির ভাগ স্থানেই রাবণকে দেখানো হইয়াছে পুত্রশোকাতুর পিতার ভূমিকায় হেক্টর-এর মৃত্যুতে প্রিয়ম-এব শোকের সহিত ইক্সজিভের মৃত্যুতে রাবণের শোকের তুলনাও সম্ভব নহে দুই কবির উদ্দেশ্য বিভিন্ন, দুয়বাসী রাবণের শোকের গভীরতা দিয়া হোমর দেখাইতে চাহিয়াছেন গ্রীক রাবণদের শৌর্যের পরাকাষ্ঠা। মধুসূদনের উদ্দেশ্য ঠিক তাহার বিপরীত রাবণের শোকের মহত্ত্ব রাবণের বিভ্রমগর্ভকে খর্ব করা অথচ কোন হিসাবে রাবণ রামের চেয়ে বেশি সমাদরের পাত্র তাহা এই কাব্যে কোথাও স্পষ্ট করিয়া বলা নাই রাবণের পুত্রশোকে চেয়ে রামের ভ্রাতৃত্বের কোন অংশে কম নহে। তাহার জন্য ব্রহ্মাণ্ডব্যাপী এত আয়োজন সেই সীতাকেও মধুসূদনের বাম পরিত্যাগ



করিতে প্রস্তুত নাই কাজ সীতায় উদ্ধারি বুর্জোয়াবাদের সহিত ফিউডালবাদের সংঘর্ষের কাহিনীতে বুর্জোয়াবাদের বিজয়ে যাহা হইতে পারিত বিশ্বসাহিত্যের উপযোগী এক বিরাট এপিক, তাহা হইয়া দাঁড়াইল দুইটি ফিউডালবাদী পরিবারের অকারণ কলহের চিত্র, যাহাকে মধুসূদন বলিয়াছেন এপিকলিং। যাহা হইতে পারিত ঘটনাবলি তাহা হইয়া বহিল বর্ণনাবলি। বিশ্বব্যাপী বিপ্লবের যে তীক্ষ্ণ তববারি উথিত হইয়াছিল ইউরোপীয় স্বাধীনদেশগুলির সামাজিক সমুদ্রমহুনে, মেঘনাদবধ কাব্যে তত্বের দ্যুতি আচ্ছাদিত গরিমায় প্রকাশ পাইয়া নির্মলিত হইল এক মেহপ্রবণ দুর্বৃত্তের শোকাশ্রু সাগরে। পকার্দীন দেশের প্রতিকূল পরিবেশে মধুসূদনের বিপ্লবী কবিপ্রতিভা অস্ত্রমিত হইল এই করুণ পরিণতিতে।

১০.

তবুও তিনি চিরকাল পূজিত হইবেন নবচেতনায় কবি বলিয়া। ইন্দ্রজিৎ ও প্রমীলার সৃষ্টিতে নতন বাঙালীকে তিনিই দিয়াছেন নূতন রসের অমৃতাস্বাদ। জাতীয় জীবনে উদ্গাদনার যুগ শেষ হওয়ায় তাঁহার কবিতার প্রভাব পরিমিত হইয়া আসিলেও চিরদিন তিনি বাঁচিয়া থাকিবেন 'কবির কবি' রূপে। তাহার প্রভাবকে বাদ দিয়া বাংলা ভাসায় উচ্চসাহিত্য বচনা করা অসম্ভব। বাংলাসাহিত্যে তাঁহার ঐতিহাসিক স্থান ইংবেঙ্গী-সাহিত্যে মার্লে'র 'অনুরূপ', সুইনবার্ণ-এর বিচারে মার্লে'ই প্রথম ইংবেঙ্গী কবিতাকে আকাশগামী কবিতাে পারিলেন, তিনি প্রথম আনিয়া দিলেন সেই নূতন বিশালতা, যাহাকে বলা যায় সাবলিমিটি। সমস্ত ইংরেজ কবিগণের মধ্যে তিনিই প্রথম পূর্ণবয়স্ক পুরুষ। তাই দেখি, চরিত্রচিত্রণে ও সমাজচেতনায় বঙ্কিমচন্দ্র মধুসূদনের অনুগামী, তাঁহাদের প্রকৃতিতে অবশ্য ছিল পার্থক্য, যেমন মার্লে'র ছিল তাহার অনুগামী শেক্সপীয়রের সহিত মার্লে'র প্রবর্তিত ব্র্যান্ডডার্স—বেন জনসন যাহাকে আখ্যা দিয়াছিলেন 'মাইটি লাইন'—তাহাই যে শেক্সপীয়র, মিল্টন, এমন কি টেনিসনে'রও প্রয়োগ নৈপুণ্যের মূলসূত্র, ইহা সমালোচকমহলে স্বীকৃত। আধুনিক বাংলা পয়ারছন্দের যে বিচিত্র ইন্দ্রজাল, বলা চলে না কি যে মধুসূদনের 'অমিত্রজঙ্ঘই' তাহার মূল প্রভাবণ? মার্লে' একাধারে পণ্ডিত ও কবি। তাঁহার কবিত্বের আবেগ ও পাণ্ডিত্যের স্পৃহা ওতপ্রোতভাবে জড়িত। যেখানে তাঁহার পাণ্ডিত্যের সবচেয়ে বেশি প্রকাশ, তাঁহার কবিত্বের সবচেয়ে বেশি প্রকাশও সেইখানেই। মধুসূদনও ছিলেন তাঁহার যুগে অদ্বিতীয় পণ্ডিত ও অদ্বিতীয় কবি। কাব্যরচনায় তাঁহার অকুতোভয় উচ্চাদর্শ ও অনলস প্রস্তুতি, অনাগত যুগের কবিকুলের নিকট হইয়া থাকিবে অসীম বিশ্বয়ের আধার। যে ফিউডালবাদের বিরুদ্ধে কবিতার মাধ্যমে মধুসূদন হানিয়াছিলেন প্রথম সবল আঘাত, আজিও তাহাকে শেষ আঘাত হানা হয় নাই। যে বুর্জোয়া বিপ্লবের তিনি ছিলেন প্রথম কবি আজিও তাহা অসমাপ্ত। সে বিপ্লবের একান্ত পরিসমাপ্তি সমাজবাদের সংস্থাপনে। এই অবশ্যকর্তব্য বিপ্লবের পথে অগ্রগমনে আগামীকালের কবিবা তাঁহার জ্যোতির্ময় প্রতিভায় পাইবে অদিনন্দের অনুপ্রেরণা।



সূর্যাবর্ত সুধীন্দ্রনাথ দত্ত

রবীন্দ্রনাথ ভাল বাংলায় সিদ্ধিমত্তা গণেশ তিনি তো আমাদের উৎসব অনুষ্ঠানের সূত্রধার বটেই, এমনকি তাঁর বাণী বাস্তবকে আমাদের ব্যবসা-বাণিজ্যেও লাভ নেই কারণ রবীন্দ্রপ্রতিভা মূখ্যত ডাবদিাত্রী হ'লেও, কাব্যিত্রী পবিত্রজনাতেও তিনি অদ্বিতীয়, এবং শিল্পের সর্ববিধ বিভাগেই তাঁর সিদ্ধি যেমন বিশ্বয়াবহ, তেমনি বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনেও তাঁর দান সুস্পষ্ট। সেইজন্যই স্বকীয় মনীষার স্বতন্ত্র অভিব্যক্তি খুঁজতে গিয়ে তিনি মাতৃভাষাকে যে অতিনব রূপ দিয়েছেন, তার প্রতিভাসে কেবল সুধীন্দ্রনাথই সমুজ্জ্বল নয়, অশিক্ষিত বা অশিক্ষিতেরাও উদ্ভাসিত, এবং তাঁর চিত্তবৃত্তির অনুকরণ যদিও আজ আর তেমন প্রশংসা পায় না, তবু অনেকের মতে রাবীন্দ্রিক বিশ্ববীক্ষাই শুরু-সাহিত্যেও মূলধন। অবশ্য মানুষের মর্মানুসন্ধানে বিদেশী পন্থাকাই সাম্প্রতিকদের একমাত্র সম্বল, কিন্তু প্রকৃতির সঙ্গে আমাদের পবিচয় এখনো নিশ্চয় বৈবিক উপক্রমণিকার নিয়ম মানে, এবং তাঁর শালীন যাত্রাজ্ঞান বর্তমান প্রগতিবিলাসীদের চোখে অস্বাভাবিক ঠেকলেও, রবীন্দ্রনাথের উৎকেন্দ্রিক বাস্তববাদই ইদানীন্তন উজ্জ্বলতার ব্যপদেশ।

সুতরাং অতিশয়োক্তির মতো শোনাতেও, তাঁকেই গত পঞ্চাশ বছরের বঙ্গীয় চিৎ-প্রকর্ষের পুরোধা বলা বিধেয়। রামমোহন থেকে বঙ্কিমচন্দ্র পর্যন্ত অগ্রণীরা যে-সাক্ষ্যভৌম সংস্কৃতির স্বপ্ন দেখেছিলেন, সন্ধান পান নি, সেই কল্পনাবিলাসকে এই পাণ্ডববর্জিত দেশের দৃষ্টিগোচরে এনেছেন রবীন্দ্রনাথ, এবং আমরা সকলে যেহেতু সেই প্রবাহেবই বুদ্ধ, তাই তার গতি-অগতির বিচার অথবা উপকার অপকারের আলোচনা শুধু অশোভন নয়, দুষ্করও। কারণ আধিজৈবিক হ্রোয়োবোধ তো দূরের কথা, আধুনিক বিজ্ঞান বংশানুক্রমিক প্রবৃত্তিতেও আত্মা খুঁইয়েছে, সমাজতন্ত্র এখনো পুরোপুরি যন্ত্রনামে না পৌঁছেলেও, মানুষ মাঝেই যে অভ্যাসের দাস, তাতে ভাবুকদের আর সন্দেহ নেই, এবং তথাকথিত তুল্যমূল্য যেকালে অনুশীলনেরই নামান্তর, তখন আজকালকার বাংলায় কন্ঠে রবীন্দ্রপ্রতিভার যাচাই করা গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজার মতোই নিশ্ফল ও হাস্যকর।

তাইলেও রবীন্দ্রনাথ ও উপরোক্ত সংস্কৃতিধারার মধ্যে বিস্তর প্রভেদ, এবং সাম্প্রতি কেবল এক বাঙালী কবি তাঁর সঙ্গে হিমালয়ের তুলনা করেছেন বটে, কিন্তু আমার বিবেচনায় সে সমীকরণ উপমা নয়, উৎপ্রেক্ষা। কাব্য সাধারণত অপাঠ্য হ'লেও, প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের উৎপত্তি অন্ততপক্ষে পদ্য যোগল যুগে, এবং প্রাদেশিকতার



প্রকোপে এই অঞ্চল যদিও সৰ্বদাই আৰ্য্যবৰ্ত্তের বহিৰ্ভূত থেকেছে, তবু অনাৰ্য্য আর অসভ্য চির দিনই ভিন্নার্থবাচক। অতএব রবীন্দ্রনাথকে বঙ্গীয় প্রাণসামগ্ৰীর উৎপাদক বলতে আমার ইতিহাসবোধে বাধে, এবং যখন অলঙ্কার নির্মাণের ভাগিদে আমিও তাঁর প্রতিকল্প খুঁজি, তখন আমার মানস চক্ষে গোমুখী গিবিরাজের চিরন্তন চিত্র ভেসে আসে না, ফুটে ওঠে কোনো কাল্পনিক শৈলশৃঙ্গের অবিচ্ছিন্ন ছবি, যা হয়তো নগাধিরাজের মতোই শাশ্বত ও সমুচ্চ, কিন্তু যার সঙ্গে পারিপার্শ্বিক সমভূমির সম্পর্ক নিত্যন্ত আপত্তিক, গঙ্গাকে যে জটীর জালে জড়িয়ে রাখে না, পায়েৰ আঘাতে নূতন পথে চালায়।

তদ্রাচ সম্পূর্ণ নিঃসম্পর্ক ছিলেন একা অরিসটটল-এর ভগবান। তিনি ছাড়া আর সকলেই পরজীবী, তাঁকে বাদ দিলে, অন্য কারো পক্ষেই নিছক আশ্চর্য্যকায় কালান্তিপাত সম্ভব নয়। সেই জনোই পবিত্র পাহাড়ের নীচেও পদাশ্রিত শ্রোতবিনীত স্বৈদবিন্দু জমে, প্রতিবেশী লম্পে তার সানুদেশে জড়ায় এবং যে অধিদৈবিক উৎপাত আল পাশের সমতলে ধ্বংস ছড়ায়, তাতেই ঘটে তার বুদ্ধি। অতএব যঁরা ভাবেন যে বৈবিক কাব্যের মধ্যে বৈকল্য রসধারা আশ্চর্য্যসন্নিভা, তাঁদের অনুমান নির্ভুল, তেমনি ববীন্দ্র-সাহিত্যে যঁরা ওয়র্ডস্‌ওর্থী চিত্তবৃত্তির প্রতিবিশ্ব দেখেন, তাঁরাও মতিভ্রান্ত নন, এবং উভয় সিদ্ধান্তই শুধু আনন্দিক সত্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত, কোনো পক্ষই তাঁর সমগ্র সত্তার সাক্ষাৎ পান নি।

তবে ব্যক্তিস্বরূপ যতই অসংযুক্ত হোক না কেন, তার সঙ্গে অতিমর্তের কোনো সম্বন্ধ নেই, এবং বৈবিক ব্যক্তিস্বরূপ যে-ধাতু সমূহে গঠিত, তার প্রত্যেকটাই যদিচ তদ্ব্যত্র-পদবাচ্য, তবু উপাদানের গুণে তিনি আমাদের থেকে স্বতন্ত্র নন, পানের জোবেই তিনি সাধারণ ভঙ্গুত্বতা কাটিয়ে উঠেছেন। ফলত আমাদের মতো কালশ্রোতের বুদ্ধদণ্ড ববীন্দ্রনাথের মূল্যবিচারে একেবারে অপবেগ নয়, শুধু অনেকখানি প্রতিবন্ধ, এবং তাঁর সঙ্গে আমাদের একটা প্রাক্তন সাদৃশ্য তো আছেই, উপবন্ধ দার্শনিকদের মতে ভাব ও অভাব যেহেতু একই সত্যের এ-দিক আর ও-দিক, তাই আমাদের স্বভাবে যা নেই, তা জানলেই, আমরা তাঁর বৈশিষ্ট্য বুঝবো।

বলাই বাহুল্য যে উপরস্থ উপমাসঙ্করের সঙ্গে বৈদান্তিক নেতিবাদের কোনো সম্পর্ক নেই। রহস্যঘনতা যেমন সকলের মতোই ব্যক্তিস্বকপের প্রধান লক্ষণ, তেমনি সেই কৈবল্যই যে সকল স্বতোবিরোধের তীর্থসঙ্কম, এ-বিশ্বাসও অনেকের বিবেচনায় অন্যায় সুতবাং ভণিতা বাদে রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে আমার বক্তব্য দাঁড়ায় এই যে প্রামাণ্য স্তাবক প্রাচ্য কবিদের মধ্যে তিনিই সর্বাপ্রে প্রত্যক্ষের প্রয়োজন বুঝেছিলেন, এবং এই আশ্চর্য্যনিষ্ঠাই তাঁকে জাতিচ্যুত ক'রে আন্তর্জাতিক লেখকমণ্ডলীতে স্থান দিয়েছিলো। অবশ্য উক্ত স্বাধিকারবোধ থাকলেই, মহাকবির মর্যাদা মেলে না, তার জন্যে আরো পাঁচটা গুণের সঙ্গে একটা নিরুপাধিক ঐশী ক্ষমতাও অপরিহার্য্য তাছাড়া রাসীন থেকে ল্যাণ্ডের পর্যন্ত কব্যরচয়িতাদের ধ্রুপদী উৎকর্ষে যার আস্থা আছে, তার কাছে



পবোক্ষ অনুভূতি শুধু মহার্ঘ নয়, সাম্প্রতিক মহিড়ার ধাক্কা খেয়ে খেয়ে সে হয়তো প্রত্যক্ষকে এড়িয়েই চলে।

কিন্তু অতিকৃষ্টি শাস্তিনিহিত্ব বোলেই, কৃপমণ্ডকের অনীহা প্রশংসনীয় নয়, এবং সঙ্গীতের না হওয়াতে আমি যদিও অবগত নই যে এই কীর্তনের জগদ্ব্যমিতে রাগ-রাগিণীর শুচি বায়ু কতটা প্রবল, তবু আমাদের কাব্যপ্রচেষ্টা যে চিরকাল বর্ণাশ্রমের সম্ভ্রম বাঁচিয়ে পথ চলেছে, তাতে বোধ হয় সন্দেহের অবকাশ নেই। আসলে ভ্রাম্যশ্রয়নই হিন্দুধর্মের সনাতন অভ্যাস, এবং দূর্বলবলত বেদ-বেদান্তের টীকা-টিয়নী আর আমাদের টানে না বটে, কিন্তু যুগধর্মের তাগিদেও নিজস্ব চোখ-কানের খাবহার আমরা আজ অবধি শিখি নি। তার অপ্রমাদ পরীক্ষা-নিরীক্ষা সম্বন্ধে ওয়াটসনী মনোবিজ্ঞানে যাবা ছিন্ন খুঁজে পেয়েছেন, একবার ভারতবর্ষে বেড়িয়ে গেলে তারা নিশ্চয়ই মত পরিবর্তন করতেন, এবং তার পরেও হয়তো প্রথা প্রবণ মানুষকে কলের পুতুলের পর্যায়ে ফেলা চলতো না, কিন্তু বোঝা যেতো যে ওকদীক্ষা সত্যিই অঘটন-সংঘটনপটীয়সী, অন্তত তার ফলে জীব ও কাজের অস্থিত ঘটে।

প্রকৃতপক্ষে ঐতিহ্য আর প্রধান মধ্যে ঐক্যের চেয়ে বৈষম্যই হয়তো বেশি, এবং ব্যক্তিত্বের ভিত্তি যেমন জাতির নৈব্যক্তিক সংস্কারে, তেমনি জাতীয় জীবনীশক্তির উৎস দেশ-কালোচিত্ত মনুষ্যধর্মে। কিন্তু নাৎসী মতবাদে আস্থা খুঁয়েও জাতিধর্মের উপলব্ধি যদি বা সম্ভবপর হয়, তবু অন্তত বোজের বেকন্-এর যুগ থেকে বিশ্বমানবের সাক্ষাৎকারে দার্শনিক মাত্রাই বৈফল্য কুড়িয়েছেন। তাহলেও প্রত্যয় হিসাবে বিশ্বমানবের মূল্য প্রায় অপরিমিত, এবং ইন্দ্রিয়জ্ঞানের সীমানায় তার সাক্ষ্য না মিললেও, কার্যত স্বয়ং সোহাবাদী সুদৃষ্ট এই অনেকান্ত মানবজাতির স্বভাবগত সাম্যে নিঃসংশয়। সেই জনোই পাঁচ হাজার বৎসর ধরে নির্বিকার অধিকার ভেদে বেড়ে উঠেও আমরা এখনো ডাবি যে অনুকূল অবস্থায় বৈচিত্র্যের বিলুপ্তি ঘটে, এবং শিক্ষা ও প্রতিবন্ধকের তারতম্যেই বাঘে জগলে এক ঘাটে জল খায় না।

এই কথাকে খুদিয়ে বলা যায় যে গতানুগতিক প্রথাই জৈবীসংঘর্ষের জনক ও প্রাদেশিকতার উদ্যোক্তা, এবং মানুষ যেখানে তার স্বতন্ত্র সত্তা ও সহজ প্রবৃত্তি, তার নিজস্ব স্বার্থ ও প্রাক্তন পুরুষকর সংঘসঙ্ঘর্গ সমাজের উদ্ভাবধানে সঁপে দেয়নি, সেখানে বৃহত্তম সাংখ্যিক মহত্তম মঙ্গল অলীক স্বপ্নমাত্র নয়, সেখানে সম্ভাব স্বাভাবিক ও শাসন অনাবশ্যক, সেখানে চিরচির মৃত কিন্তু ঐতিহ্য প্রলোহী। কারণ কৃপজীববিদ্যার বিচারে মানুষের মধ্যে স্তরস্তর অকর্তৃত্বান, চামড়ার বস্ত্র, ভাবার প্রয়োজনে, ভৌগোলিক তাগিদে আমরা আপাতত যত বিবদই বাধাই না কেন, তবু আমাদের প্রত্যেকের উত্তরাধিকার এক ও অভিন্ন, এবং সেই বিশ্বস্ত ও বহু পরীক্ষিত অধিকারীর উপরে অডিক্ততা সঙ্কয়ের ভার চাপালে, আমাদের সংসারবাহাই শুধু অবাধে চলবে না স্বপ্নাও সম্বন্ধে নানা মূনিব নানা কুসংস্কারাজের মতও হয়তো নির্বিকারের নির্দেশে নির্বন্দ্য হবে। সম্ভবত সেই জনোই ব্যক্তিবাদী রবীন্দ্রনাথের বিশ্বমানবের উদ্বোধন অসম্ভব নয়, আবশ্যিক।



দুর্ভাগ্যবশত ভূতত্ত্ব নূতন বিজ্ঞান এবং এ দেশে সভ্য মানুষের বাস অশ্রুত পাঁচ হাজার বছর ধরে। উপরন্তু অনূন তিন হাজার বছর ধাবৎ পরদেশী বিজেতা পরস্পরাব পদাঙ্কে পড়ে আদিম ভারতবর্ষ অদ্বৈত স্বায়ত্তশাসনের স্বপ্ন দেখেছে। এ-অবস্থায়, এই রাজনৈতিক নিগ্রহের চাপে প্রভাবিত প্রথাম অপরিণতি কেবল প্রত্যাশিতই নয়, অনিবার্যও, এবং বাঙালী কবিকিশোরদের কাছে সত্যটা যতই অপ্রীতিকর ঠেকুক, তবু সাহিত্য যে কালে সমগ্র জীবনের উদ্গাম্য মাত্র, তখন আমাদের মজ্জাগত জাতি সাহিত্যেও পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। যে জাতি একদিন কোমর বেঁধে নিকরত্বের নির্দেশমতো একটা সামু ভাষা বানিয়ে, অলঙ্কার শাস্ত্রের উদাহরণ হিসাবে এতগুলো বিঘাট কাবা গিবে গেছে, আধুনিক বাঙালী হয় তো তাদের বংশধর নয়, কিন্তু বাংলা ভাষা সেই সংস্কৃতিবই উদ্ধৃজীবী, এবং প্রাষ্টপূর্ব সংস্কৃত কবিদের মতোই বিশেষ শতাব্দীর বাঙালী সাহিত্যিকদের উপজীব্যও উদ্ভূত।

হয়তো সেইজন্যই ববীন্দ্রনাথের ন্যায় এতবড় লেখকের এতদিনকার সহযোগকে আমরা যথেষ্ট উপকারে লাগাতে পারি নি, তাঁর স্বাবলম্বনের দিকে না তাকিয়ে বাঙালী শুধু তাঁর স্বাক্ষরের অনুকরণে অসংখ্য সাম্য কাগজ অঙ্কণ কালির অঁচাতে ডুবছে। তাই "মানসী"র অপূর্বতা আর দৈনন্দিন পাঠকের নজরে পড়ে না, "গীতাঞ্জলি"র অতুল ঐশ্বর্য আজ আটপৌরে আসবাব পত্রের সমিল হয়েচে, এবং সম্প্রতি সম্ভবত "বলাকা"র পুনরুজ্জীবিত থেকে গিয়ে আমাদের প্রত্যেকেই বৈবিক গদ্য কবিতার মন্ময় হাত পাকাচ্ছে। অর্থাৎ বঙ্গসাহিত্যের সৌবন্দ্যে উদ্ভাসিত অসম্ভব, এবং আমাদের গৃহপতিদের গতিবিধির চর্চা আমরা এতদিন ধরে করছি যে তাঁদের প্রত্যেক বিকিরণ আমাদের নখদর্পণে, প্রত্যেক অপচার প্রত্যাশিত অধিকন্তু এ বৈধতা শুধু প্রাচীন সাহিত্যের চিহ্ন নয়, আমাদের অর্বাচীন সাহিত্যও নিয়মার্থীন এ দেশের কবিশঃপ্রাধীবা যে গুণের জোবে নাম কেনেন, তাবই অভ্যাসে তাঁদের সারা জীবন কাটে, কাব্য যে বসবৈচিত্র্য বাতীত বাঁচে না, তা বোধ হয় তাঁদের অবিদিত।

অথচ বাঙালী নিজেদের কলালক্ষীর বরপুত্র ব'লে মনে করে। সে ভাবে যে তার কাছে রূপ যেরেতু রৌপ্যের চেয়ে মহার্ষা, তাই সবকারী পরীক্ষাগুলোয় মাস্তাজীব সাফল্য তাকে টলাতে পারে না, স্বদেশী বণিজ্যে মারোয়ারীর একাধিপত্য সে নীববে সয়। কিন্তু আত্মপ্রসাদ প্রায় সর্বত্রই অহৈতুকী এবং বাংলা অভিধানে যদি বৈদম্ব্য আর ভাবলুতা সমার্থবাচক না হয়, তবে আমাদের বসন্তান নিশ্চয়ই কিংবদন্তীমাত্র। আমরা অশ্রুত পাঁচ শ বছর থেকে কবিতা লিখছি, কিন্তু জন তিন-চার সর্ববাদিসম্মত মহাকবির রচনা বাদ দিলে আমাদের ভাণ্ডারে যা বাকী থাকে, তাতে সাহিত্যোন্নতির লোভ ততটা নেই, যতটা লাভ মসলা বিক্রতার।

আধুনিক বাঙালীর কথা জানি না, কিন্তু কামাখ্যা, মহাভারত, শিবের গান, মঙ্গলকাব্য প্রভৃতি যাদের কলমে বেঁধেছিলো, কল্পনা তো তাদের ছিলোই না উদ্ভাবনার প্রয়াসও তাকা কোন দিন পদ্য নি, পূর্ববর্ষীর অনুলাপ পবনতী পুনরুজ্জীব



উপাদান জুগিয়েছে, ফলে আমাদের অধ্যাত্মকবিতায় আত্মসমর্পণ বা অমৃত পিপাসা নেই, আছে কেবল কুসংস্কার ও নির্বুদ্ধাতিশয্য, আমাদের প্রেমগাথায় স্বর্গ-নবকের চম্ব নেই, আছে শুধু নির্লজ্জ নাগরালি, আমাদের নিসর্গকাব্যে প্রকৃতির পরিচয় নেই, আছে মাত্র বারমাসার বাগ্‌বাফল্য। এই গেলো বাংলার কবিকাহিনী, এবং সাহিত্যে ব্যবসায়িক টান জোগানের বিধান খাটলে, মানতেই হবে যে প্রতিদ্বন্দ্বিপ্রীতি বাঙালী পাঠকেরও মজ্জাগত। হয়তো সেই জনোই আমাদের বাইরণ-বিলাসী অগ্রজেরা নবীনচন্দ্রকে মহাকবি বলতে দ্বিধা করেন নি, এবং আমাদের রবীন্দ্র প্রভাবিত সমসাময়িকেরা সাহিত্যের সীমা সম্বন্ধে অতটা উদ্ভুবর।

ববন্ধ রবীন্দ্র প্রতিভার ঐকান্তিক মহত্বে আধুনিক লেখকের আত্মা আধুনিক পাঠকের চেয়ে বেশি, এবং সাহিত্যের মাত্রা না মানলেও, আত্মশক্তির পরিমিতি সকল দষ্টাই হাড়ে হাড়ে বোঝেন। ফলে আমাদের কাব্য রচয়িতারা কাব্যবিশ্লেষকদের মতো কালাতীতের উপাসক নন, তাঁদের মেহেতু ইতিহাসজ্ঞান আছে, তাই তাঁরা জানেন যে বাইরণ-এর মতো গৌণ কবি অনুকরণই যখন অত শক্ত, তখন রবীন্দ্রনাথের মতো মুখ্য কবির পদানুসরণ একেবারে অনর্থক। সেই জনোই প্রচলিত ঠাটে মানসীমূর্তির পুনর্নির্মাণ তাঁদের অনভিপ্রেত। সেই জনোই তাদের খেঁচ প্রয়াস প্রযুক্ত আত্মবিজ্ঞাপনে, আত্মনিবেদনে নয়।

পঞ্চাশতের সাহিত্যের মাত্রা যদিও অনিশ্চিত, তবু তার ধর্ম সুনির্দিষ্ট, এবং স্বতঃসিদ্ধি গণিতের ভিত্তি হলোও, শিল্পসৃষ্টির পটভূমি পরিণামী চিত্রকর্ষ। অতএব কবির পক্ষে বোম্বুদন যত না গরিত, স্বয়ংসৃতি ততোধিক অত্যাধীন্য, এবং মার্গো-র সঙ্গে শেগুপীর যেন কার্য-কাবণ-শৃঙ্খলে প্রথিত, মাইকেলের পরে রবীন্দ্রনাথের জন্মও তেমনি আবশ্যিক। কিন্তু আমাদের তথাকথিত তরুণ-সম্প্রদায় এই আর্থ সভ্যটাকে কাজে স্বীকার করলেও, কথায় আমল দেন না। এবং তাঁদের বচনারীতি রাবীন্দ্রিক বলবোলে অনুরণিত বটে, তাঁদের মনোভাবে তথ্যচ অধমর্গোচিত বিনয় নেই অথবা তাই বলে তাঁরা নিম্ননীয় নন, এখানেও তাঁরা রবীন্দ্রনাথেরই অনুকারী। বরং এ বিষয়ে তাঁদের মৌনিতা তাঁর চেয়ে বেশি শোভন, কারণ রবীন্দ্রনাথের ভাষা এখন সাধারণের সম্পত্তি, আমাদের মাতৃভাষার আজ আর কোনো পৃথক সত্তা নেই, এবং সেই জনোই আমরা তাঁর সম্মোহ কাটাবার প্রয়াস পেলেও, আত্মরক্ষার উপায় জানি না। তবু সামর্থ্য না থাকলেও, ইচ্ছা যে অস্ত নেই, এইটাই বর্তমানে বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে স্বরণীয় কথা।

কেননা ঐতিহ্য ব্যক্তিরেকে সাহিত্যসেবা সম্ভব হোক বা না হোক, নির্বিকার ঐতিহ্য শুধু চিবাচারের নামান্তর, যার পাবাণপূর্বীতে কারুকর্মীই সমাদৃত, রূপকারের যাতায়াত নেই সুতবাং সম্প্রতিবাদের বিদ্রোহ সর্বতঃ কাম্য, তার মধ্যে বিপ্রকের পরিমাণ নগণ্য বটে, কিন্তু তার বিশিষ্টতা নিশ্চয়ই উল্লেখযোগ্য, এবং আধুনিকেরা যদিও প্রায়ই ভুলে যান যে ব্যক্তিস্বরূপের অভাব কোনোদিনই ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যের আশ্রয়ালনে



ঢাকা পড়ে না, তবু উত্তরবৈবিক ছায়ানুবর্তিতায় কাকজোংলা জাগিয়েছেন তাঁরাই, আমাদের নিবিজ্রিয় নিরুদ্দেশযাত্রা শেষ হয়েছে তাঁদেরই নির্দেশে তাই শুধু সাধনার বিচারে আমাদের নূতন লেখকদের আমি অত্যাধুনিক ইংরেজ কবি অডেন বা স্পেন্ডার বা ডে লুইস্-এর সমপাংস্ত্রের মনে করি, এবং সিদ্ধিতে, অর্থাৎ লোকমতে, এই বিদেশীরা আমাদের ছাড়িয়ে গিয়ে থাকলেও, সেজন্যে হয়তো ভাবভের ভাগ্যবিধাতাই দায়ী। হয়তো প্রতিষ্ঠা পশ্চিমে সুকর, হয়তো সেখানকার আত্মনিষ্ঠ সমাজ স্বকীয়তার মূল্য দিতে জানে, হয়তো ইংরেজী সাহিত্যের প্রাণপ্রবাহ ফছুব মতো প্রেততর্পণের মকর্তীর্থ নয় ব'লে, উর্বরতা সেখানে উৎসের চাব পাশেই ধরা পড়ে না, নদী সংলগ্ন স্থানও সে-সেধে শ্যামল।

তাই ব'লেই কেন্দ্রাপসারণ আর সংস্কারমুক্তি এক নয়, এবং প্রকৃত কবিমাত্রেরই যদিও প্রথম প্রকরণে অভ্যস্ত, তবু দ্বিতীয় অবস্থার অধিকারী শুধু তথাগতেবা একথা বাঙালী কবিরাও জানেন, এবং সেইজন্যে তাঁরা পুনর্বাদেরই প্রতিকূল, অনাসৃষ্টির চেষ্ঠায় বন্ধপরিকর নন। উপরন্তু সে প্রয়াসের কোনো অর্থ নেই, এবং আমাদের বস্তুজ্ঞান তো সাধারণের অন্তর্গত বটেই, এমন কি আমাদের ভাষাও সার্বজনীন, তার মারফতে আঘোপলঙ্কির অভিব্যক্তি স্বতঃই অসম্ভব। তবে কবিরা অন্যদের চেয়ে আত্মচেতন, এবং নিজ গুণে না হোক, আঠারো শতকের শেষ থেকে তাঁদের স্বকীয়তা সম্বন্ধে পশ্চিমে যে জনশ্রুতি চলে আসছে, অন্ততঃ তার শাসনে তাঁরা অপেক্ষাকৃত আত্মস্থও, অতএব তাঁদের জাতিব্যবসায় আর সামবায়িক সম্বন্ধের প্রাদূর্তাব নেই, তাঁরাও আজকাল স্বাধীন প্রতিযোগিতার পক্ষপাতী। তবু কবিজীবন কাবোর চেয়ে ব্যাপক, এবং আমাদের ভাবে যতই মৌলিকতা থাকুক না কেন, স্বভাবে আমরা নিতান্ত নির্বিশেষ।

অর্থাৎ বাংলাকাবোর নবা স্তম্ভও আগাগোড়া নূতন নয়, এবং ইদানীন্তন কবিরা আনুপূর্বিক দৃষ্টিভঙ্গিই কাটিয়ে উঠেছেন, পবিত্রশ্রদ্ধার পরকথ্যতা ঘোচান নি। কিন্তু এর মধ্যে লজ্জার কোন কারণ নেই কাব্য আর দর্শন বিভিন্ন বস্তু, এবং কবির সমস্ত শক্তি যেকালে রূপ সন্ধানেরই নিয়োজিত, তখন তত্বেব জনো তিনি অন্যের কাছে হাত পাততে বাধ্য, এ নিয়ম দান্তে থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সকল মহাকবিব সম্পর্কেই খাটে, এবং দান্তে যেমন "সুমা"র বসানুবাদ করে খুষ্টান আখ্যা পেয়েছিলেন, রবীন্দ্রনাথ তেমনি উপনিষদের অনুগত ব'লে হিন্দুসভ্যতারই কবি। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের পরে লোকযাত্রার লক্ষ্য বদলেছে। আজ আমাদের প্রাচীন বিন্যাপীঠগুলোর পরগাছাই একমাত্র বোধিদ্রুম-রূপে দিবাক্রমণ, যানবাহনের বাহন্যে পৃথিবীর প্রসাব সঙ্কুচিত, সার্বভৌম অগ্রাভাবে সকল মানুষের অবস্থাই সমান কাজেই আমাদের আধুনিকেরা বৈদান্তিক বীক্ষায় নির্ভর হাবিয়েছেন, তাঁদের মতে ভূমাব দিকে নজর বেবে মোটর-ধাবিত রাজ পথে চলা বিপজ্জনক



ফলত বর্তমান বাংলা সাহিত্য আর ভেবেই কুয়াশা আচ্ছন্ন নেই, তার পবিত্রত্ব এখন অস্ত্রবাণে বঞ্জিত। কিন্তু এজন্যও সম্প্রতিকের চিত্তশীল ব্যক্তির কৃতজ্ঞতাভাজন, এবং তাদের বিরুদ্ধে প্রত্নতাত্ত্বিকের অভিযোগ অগ্রাহ্য। কারণ এ ক্ষেত্রে তাদের বৈদেশিকতা দোষাবহ বটে, কিন্তু তাদের মনুষ্যধর্ম অক্ষয়। অবশ্য বৈদিক সভ্যতার বিধান মানলেই, মনুষ্যধর্ম নিপাতে যায় না, এবং মানুষকে অমৃতের পুত্র বলে ভেবেও রবীন্দ্রনাথ মনুষ্যধর্মেরই পুরোহিত। কিন্তু তাঁর পটভূমিকা নিকপাথা হওয়াতেই, বিশ্বমানবের চিত্রকেও তাতে বেখান্না লাগে না, এবং আধুনিকেরা খুঁটি-মাটির মিল খরতে পেলেই আশ্ব পরের প্রভেদ ফুটতে। অতএব কেবল সম্মানের বিচারে সাম্প্রতিক দর্শনের জয় হযতো অনিবার্য। অস্ত্রপক্ষে অমুনাতনোরা দেখে শেখান সুযোগ পায় নি, তারা সাধারণত ঠেকেই শিখেছে, এবং সেইজন্যে যেখানে সম্মানের মাত্রা সিঁড়ির উপরে নির্ভর করে না শুধু সাধনার মুখ চায়, সেখানে তাদের পাশ্চাত্য পবিত্রতা নিশ্চয়ই সাধুদের যোগ্য।

তাছাড়া বর্ণসঙ্কলনায় বাংলা সাহিত্য অভ্যস্ত, এবং রবীন্দ্রনাথের নিজের বিশ্বাস যে আদর্শের দিক দিয়ে, এমনকি ভাবের হিসাব নিকাশে, তিনি খাটি বাঙালী নন। শুধু তাই নয়, প্রাক্‌মাইকেলী যুগেও কমঠবৃত্তির আদর ছিল না, এবং ডাবতচন্দ্রের চরিত্র যদিও অরূপত্বী, তবু তাঁর ভাবনায় ও ভাষায় মুসলমানী প্রভাব সুস্পষ্ট। সুতরাং হাল আমলের ননেট্-পলা সব্বতীও দেবতা, তিনিও বরদা ও নমস্যা, এবং মর্শন দুবের কথা, প্রতীক ও কবিশিসিদ্ধির প্রয়োজন কার্যে যতদিন অক্ষুণ্ণ থাকবে, ততদিন অ্যাম্রোডাইটি উল্লসীল প্রতিদ্বন্দ্বিনী। তবে শিল্প হেতুপ্রভব হ'লেও, তার ভূমিকার সমস্তটাই যদুচ্চালক নয়, তাতে অভিনেবের স্থান আছে, এবং সাহিত্য প্রসঙ্গে উপযোগবীদ যেহেতু অকাটা তাই তার উদ্দেশ্য ও সার্থকতায় দ্বিগুণিত নিষিদ্ধ। ফলে আমাদের সাগরলক্ষ্যনের কৈফিয়তে শুধু কালনিষ্ঠার নাম শুনেই আমার জিজ্ঞাসা বাবণ মানে না, সিদ্ধপারের মাযাকাননে বন্দিনী মীতাব কুশলপ্রশ্নও স্বতঃই মনে আসে।

এখানে আরাব রবীন্দ্রনাথই আমাদের আদর্শ ও আশ্রয়, কারণ কতকটা অবস্থাগতিক, এবং অংশত ক্রমো-পরকর্তী পশ্চিমী লেখকদের দৃষ্টান্তে, তিনি আবাল্য নিজেকে ব্রাহ্ম কপেই দেখে এসেছেন তাই কোনোদিনই কেবল অনুকরণে তাঁর মন ওঠেনি, এমনকি স্বচিহ্ন বীতিকে মুসাদোষে স্থগিত দিতেও তাঁর কলকাবী বিবেক আপত্তি তুলেছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ শুধুই আশ্বসচেতন পুরুষ, তিনি অচেতন মানুষ নন, এবং উৎকর্ষ উন্মুখিতাই যেকালে বৈবিক জীবনযাত্রার বিশেষ গুণ, তখন তাঁর মনে পারিপার্শ্বিকের ছায়াপাত সম্ভাবনীয় এমন কি অত্যাধুনিক বাংলা সাহিত্যও যে তাকে অল্প-নিষ্ঠুর প্রভাবিত করেছে, এ-কথা খুব জোর গলায় বলা শক্ত। তাহলেও তাঁর স্বনপরিগ্রহ মৈনাবিবহিত ও বিলাসবর্জিত, তাতে অকর্মণ্যতার কোনো আভাস নেই। তাঁর হাতচিহ্ন আরো পুষ্ট আন্তরিক প্রয়োজনের সুস্পষ্ট স্বাক্ষর বিদ্যমান। ফলত গদ্যকবিতা নামক তাঁর অমুনাতন কাব্যপ্রকরণের অন্তর্গালেও সম্প্রতিবেস্তার স্বাক্ষরস্ব স্বত্ব বাসা বাঁধে নি, ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের লীলা বৈচিত্র্যেই তা মুগ্ধ।



অবশ্য রবীন্দ্রনাথ কিন্তু সব সময়ে গদ্যলেখের সম্ভাবনার করেন না, মাঝে মাঝে এ-রকম বিষয়কেও এই নব বিধান মন্দান, যা “পূর্ববর্তী”র অলঙ্কারবাক্যগুলোই বেশি আবার পেতো কিন্তু এতাদৃশ অপপ্রয়োগের মধ্যেও কোন স্বেচ্ছাচার বা শৈথিল্যের সূচনা নেই, তাঁর স্বাধীন মনের অবশ্যস্বামী বিকাশই আছে। বংশের গুণে এবং তৎকালীন পৃথিবীর শক্তি, শৃঙ্খলা ও সমৃদ্ধি দর্শনে রবীন্দ্রনাথের প্রতিষ্ঠা জন্মেছিলো যে জগৎ আনন্দময় এবং চূর্ণ মর্ত্যসীমার উত্তরে দেবতার অপার মহিমা বিদ্যমান দীর্ঘ জীবনের প্রত্যক্ষ পরীক্ষাও তাঁর অপসিদ্ধান্তের অপসরণ ঘটায় নি। তিনি এখানে সুন্দরের ধ্যানের পূর্ববৎ তন্ময় কিন্তু কুৎসিতকে তিনিও আর অভিজ্ঞতায় সন্নিপাত অসামান্য জেনে বীভৎসের সঙ্গে মাধুর্যের সন্ধিস্থাপন করতে চাইছেন গদ্য কাব্যের নৈবাজ্ঞা। এটা যে আত্মসমাজী মনোভাব, তা নিঃসন্দেহ, কিন্তু এর পিছনে সনাতনী অনমনীয়তা নেই, অবস্থানকল বাবস্থার স্থিতিস্থাপকতাই বর্তমান।

তৎসত্ত্বেও মনে ঝটিকা থেকে যায়, সন্দেহ হয় রবীন্দ্রনাথের কাছে স্বার্থে নিধন শ্রেয় লাগুক বা না লাগুক, পরধর্মকে তিনি ভয়াবহ ভাবেন, তিনি হয়তো বোঝেন না যে প্রাচ্য মায়াবাদে দৈনন্দিন দুঃখ কষ্ট অব্যাহাত ব’লেই, সারা এশিয়া আজ অগত্যা পাশ্চাত্য বস্তুতন্ত্রের দিকে ঝুঁকছে। সম্ভবত সেইজন্যই গীতিকবিতাবচনায় তিনি যে রকম উৎকর্ষে পৌঁছেছেন, নাট্যসাহিত্যে ততোধিক সাফল্য পান নি। আসলে তাঁর মতো বিশাল ব্যক্তিত্ব ও বিরাট সিদ্ধি নিয়ে নাটকপ্রণয়ন হয়তো দুষ্কর। অন্ততপক্ষে ট্রাজেডীর জনকমাত্রেরি নিবাসক ও আত্মবিস্মৃত, এবং অদৃষ্টবাদে আত্মা না রাখলেও, তার হয়তো চলে, কিন্তু টেরেল-এব প্রতিধ্বনি ক’বে সে আত্মীবন বলতে বাধ্য যে মনুষ্যত্বের অপকর্ষও তার সুপরিচিত ও আত্মনিহিত, “পবিত্র”, “পুনশ্চ” ও “বীথিকা”-র এক-আধটা কবিতা অন্য সাফল্য দিলেও, এ স্বীকারোক্তি যেহেতু রবীন্দ্রনাথের আত্মমর্যাদাবোধে আটকায়, তাই তিনি যদিও সংস্কৃত কবিদের আবশ্যিক ওভবাদ কাটিয়ে একাধিক বিয়োগান্ত নাটক লিখেছেন, তবু মহাপুরুষেবাও যে অন্ধ নিয়তির পদানত, এ-কথা তাঁর কাছে অশ্রব্য ঠেকে, তিনি মানেন না যে শুভাশুভের বিকল্প অনিবার্য, এবং মানুষ কোন ছাব, লাইব নিঃস্ব স্বয়ং কিস্তিবিধাতার মধ্যেই সাধ ও সাধোব স্বপ্ন দেখছিলেন।

ঊন্থরসাময়িক মানুষের পক্ষে এ বিশ্বাসের ভাগ নেওয়া অসম্ভব, এবং বাঙালী কবি যদি গতানুগতিকতার অপবাদ খণ্ডাতে চায়, তবে রবীন্দ্রনাথের আওতা থেকে খোল’ জাল হাওয়ায় বেঁধিয়ে এসে তাকে দেখাতে হবে যে তিনি বাঙলাদেশে ক’থাই জন্মান নি, জন্মে স্বজাতিকে স্বাকলম্বন লিখিয়েছেন। নট্রেৎ বঙ্গসাহিত্যের মৃত্যু অবশ্যস্বামী কারণ স্বপ্নপ্রয়াসে ইংকে ছাড়িয়ে যাওয়া তো দুষ্কর বটেই, এমন কি তিনিও যেকালে দুঃস্বপ্নের উপলব্ধ একেবারে ঠেকাতে পারেন নি তখন আমবা ঘুমিয়ে



থাকলেও, বিশ্বব্যাপ্ত দিভীমিত্যের সঞ্চাবে চমকে উঠবো, কিন্তু চমকে ওঠাই যথেষ্ট নয়, তার পরে আবার ফিরে ওলে, ভবিষ্যতে পুনর্জাগরণের সুযোগ মিলবে কিনা সন্দেহ। সুতরাং বার্বীমিত্যিক গদ্যছন্দে পয়ার, ত্রিপদী, একাবলীর উপযুক্ত যথুর মানোডায় ব্যক্ত করেই আধুনিক বাঙালী কবির রক্ষা নেই, যুগধর্মে দীক্ষাগ্রহণ তার অবশ্যকর্তব্য। এ কথা না মেনে তার উপায় নেই যে প্রত্যেক সংকবির রচনাই তার দেশ ও কালের মুকুব, এবং রবীন্দ্র সাহিত্যে যে দেশ ও কালের প্রতিবিশ্ব পড়ে, তার সঙ্গে আজকালকার পরিচয় এত অল্প যে তাকে পবীর দেশ বললেও, বিশ্বয় প্রকাশ অনুচিত।



কাব্যে ধারণাশক্তি

অমির চক্রবর্তী

মনে করা যাক, বর্ষার কাব্য লিখছি। চাদের আকাশ ভেঙে পড়েছে, শ্রাবণী প্রাণীর ডবা পায়ে ঘনতর ছায়া ভরল, বাড়ির খাটে আশ্রয় হ্রোত। পূবের বাগানে কতকম সবুজ, আপসা সবুজ, মেঘলা সবুজ, তাতে ঝিনুকে আলো ঠিকড়ে পড়ে, দুপুরের অগলঘু বিবত বৃষ্টির মুহুর্তে। কখনো নীল মেঘ, কালো মেঘ কল্লভ ইন্দ্রলোকের মেঘ। বাংলার কন্যায় আজ মিশেছে কান্নার জল, সব বাধ ভেঙে গেছে দুঃখের, সেদিনকার কথাটা কান্যকে ছাড়িয়ে যায়। যাবা বাধ গড়বার কাজে যথাপ্রাণ নিযুক্ত তারা হয়তো আজ কবিতায় বোবা। অসিঙ্গদ্য দুর্যোগকে এখনই কাব্যে ধারণ করবার শক্তি সকলের নেই।

বর্ষার ধারণাকে অন্যান্য নানান আর্দ্র প্রসঙ্গে চেয়ে দেখি। বারান্দাটা ভিজছেই জাল সর্ষাক, জাল শানের বারান্দা, ছাতইন, ঝিরিঝিরি, বরষার সাবাদিন। ঘাটের ধাপেই মেঘনা, তার ঘোলাটে আয়নায় পূর্ববঙ্গের ছায়া ঘনায়, আকাশ জলের মোহনায়, বৃষ্টি, দৃষ্টি লীন। সাবাদিন। আমরা বাড়িতে জলবরণ জল, জলছল, কামে আমরুলে জল, বাগানে কাড়িয়ার বনে, আনারসে মেহেদিতে। জল নামছে হঠাৎ প্রবল।

ওদিকের বাগানে কলাগাছের সাকিপাতা, শিমুলের বিনীর্ণ আঙুল, অল্পলিত মোটা বটপাতা। ফোঁটা ফোঁটা জল, চঞ্চলিত। ঝিরিঝির নতুন বর্ষণ। সুপুবিগাছের সারি ঘন সঞ্চলিত। তার মধ্য দিয়ে সরু জলের গলি। তেঁতুল নিম্নের ঋত সূচক সবুজে বৃষ্টি, নিচে জল জমে, বকুলগহন গাছতলে ছায়াছর গুট জল, জললায় বসে আছি। অগম্য আকাশ থেকে ঘাসে-ঘাসে লিকড়ে জল পড়ায়, ধানের গোড়ায়, নীচের, সিক্ত ভেজে প্রাণ ভেজে। সূর্যশিশিরবহুধর্ম জল, বিন্দু জল।

দেখছি শুনিছি, কিন্তু শত টুকরো দেখাশোনাকে মিলিয়ে নিয়ে কবিতার সৃষ্টিতে প্রচ্ছন্ন অনুভবের ভাষায় নিমগ্ন।

এরই মধ্যে মনে একটা পদ জাগল—

‘আপসা পুকুরে ব্যাং শুক শুধু অস্তিত্ব বিহীন’

বুঝতে পারলাম বলবার আর একটি সচেতন স্তরে এসে পৌঁছেছি। পদটি আমার সমস্ত ধারণাকে ধারণ করতে চায়।

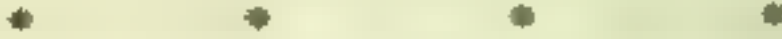
জাগা-মনের কোণায় যখন এই মেঘলা দিনের সচল সঞ্চল চিত্র, তখন গানের ধূয়ার মতো এ একটি পদ নোং। যেন আমার কথা রচনাব উপরে সজ্ঞানতার ধ্বনি জাগিয়ে দিল। ছবির ভিতর থেকে উঠল স্পষ্টতর সংস্কার, যাতে লুপ্ত স্মৃতি এবং



নতুন পরিবেশ বিশেষে, দেখলাম আমার বচনা বিশেষ একটি ছন্দে অধিকৃত, কোন্‌খানে গিয়ে সমস্ত লেখটার পবিধিচক্র ঘুরে গেছে তা-ও অনুমান কবলাম। কবিতার শেষতম অংশে মেঘাধ্রু মণি মন এবং ভাবের গগন, বিশেষ একটি লগ্নে উজ্জ্বল হ'ল, ছবিতে দেখা দিতে লাগল দূর একটি মানসবেশা বিস্মৃতির শুষ্ক জল উড়ে যায় দম্‌ক বাদলে, কাজের বিস্মৃত ব্যথা লুপ্ত হ'ল ডিগ্‌ময় মাসলে। হৃৎপিণ্ডে সম্মন ভাদ্র, ভ্রান্তি ভয় মৃত্যু ডোরে অশ্রুস্ত বর্মায়, —ডুবে থাকে, যেমন এ ব্যাপ্সা পুকুরে বিশ্বের কূপ মধুক অগাধ ছলে নিমগ্ন চৈতন্য অথচ উপরমহলে প্রাণের উপচিয়ে পড়া একটি ক্ষমতা। প্রত্যক্ষ কবলাম, মাহু-ইস মানুষে জলনূত্রে বীধা এক খুশি। খুশি কারান্দায়। মনে লেগে আছে কারান্দার কথা, জাল মেখে ধুয়ে তার ধাপে ধাপে তবস গড়ায়।

জাল কারান্দাটা আমার বর্ষা চৈতন্যের অন্তরঙ্গ।

—এই আমার বর্ষা-কাব্য।



নিজের মধ্য থেকে ফেনেছি, চৈতন্যের বিশেষ ঘন মুহূর্তে কোন্ ঘটনা বীধা পড়বে, কোন্‌টা পড়বে না, তার হিসাব নেই। তালিকার কথা উঠলেই মেন নীতিকাব্য লেখক কাগজটা ছিঁড়ে ফেলেন। অশ্রুবেব প্রচ্ছন্নতায় সংযোগ বর্জনের পালাটা আমাদের সচেতনতার অনায়ত্ত, উদ্দেশ্যের বাহিরে। সমস্ত ধারণাকে বচন ক'রে কোন্ ছিন্ন বাকা, প্রক্ষিপ্ত বৌদ্ধচটা দেখা দেবে তা আঙ্গিকের অথবা ভাবনার বহির্বাথানে নির্গণিত হয় না। অথচ এ কথা জানি যে বোধনের ঘেবকে আমবা বাড়িয়েছি। জাল কারান্দাটা বিসংগত হলেও অসংগত নয়। অনেক কথা আমাদের ছবিতে ঢোকে যা আগে ফ্রেমের বাহিনেই থাকত।

বচনার কালে চেপ্টা না থাকলেও, বচনিতার মন আজকে কাব্যবিচারের নানা মতলে ঘুরতে অভ্যস্ত, ছন্দোবেগের মধ্যে অভিজ্ঞতার বিবিধ প্রবণতা নিশ্চয়ই থেকে যায়। আঙ্গিকের নবীনতায় বিমিশ্র মাধুরী সৃষ্টি করে। প্রসঙ্গের অপ্রত্যাশিত পবিধি রচনায় কবিতার দিগন্ত তৈরী হতে থাকে। সুনের ভাবনা ছুঁয়ে ছুঁয়ে যায় ভিন্ন বাধ-বাগিণীর দরোজা, যাদের মধ্যে বাহিরের সম্ভাব নেই, তাল এবং লম্বের কোল-চাল যায় বদলিয়ে কালোর ঘেরে চতুর্দিকে কোন্ ঘটনার বক্ত কোথায় মেলে, বিকল্পের রূপ ধবা পড়ে কোন্ রেখার জালে তার জ্বাবদিহি নেই।

কিন্তু যাকে কাব্যের ধারণাশক্তি বলছি তা কেবলমাত্র ঘটনার টুকরো কুড়িয়ে সন্ধানের বাক্যে গ্রহণশক্তি নয়। সেভাবে জনলিঙ্গম-এব নগদ মূল্য মেলে, পরিবেশের চমক লাগানো যায় প্রত্যক্ষ সংগ্রহ এবং সঙ্গে সঙ্গে খবচ করবার কৌশলীবিধি সৃষ্টিশীলতার মুখা পবিচয় নয়, অধিক ক্ষেত্রে সেটা কাব্যপ্রজ্ঞাশের দিকজ্ঞ পথ। নানা অভিজ্ঞতাকে ধারণ কববার শক্তিই ধারণাশক্তি। ভাবের চিত্রময় অন্তরীণ একটি সূক্ষ্ম



শরীর তৈরী হওয়াব জন্যে চাই মনের সম্ভ্রত-বেগ, যা আপন কালে এবং ছন্দে প্রকাশ পায়, যাকে ভাড়া দেওয়া যায় না, অথচ যার মধ্যে বিভিন্ন সমন্বিত সৃষ্টির অনিবার্যতা আছে। সেই প্রাণমনধ্বনি ধারণক নূতন শিল্পে রুচির দেখাতে পাই। বিপোর্টার বৃত্তির প্রাবল্য আধুনিক ধারণাশক্তিকে বিড়ম্বিত করে, কেননা তার মধ্যে অভিস্রুত চৈতন্যের স্থিরবিদ্যুৎ নেই, যাতে তল পর্যন্ত দৃষ্টি পৌঁছায়। অথচ কেবলমাত্র ঘটনাব চকমকি ঘধাকে অনেকে নূতন শিল্প সচেতনতার সাক্ষ্য বলে মনে। আবার কানও কাছে বিসদৃশের গভীরতম যে সংগতিকার্য, যাতে বিশ্বসত্তার সাধার্ম্য প্রকাশিত, তার সঙ্গে গ্রহসনের কোনো ভেদ নেই। স্টক এক্সচেঞ্জের টুকরো তথ্য, দলের ঝগড়া, আনুষ্ঠানিক যর্থের শাণ্ডা, বিকৃত বুলি এবং নোংরা চায়ের পেয়ালা জোড়াতালি দিয়ে সচেষ্টি কাব্যবচনা হ'ল কাব্যের হেঁড়া কাঁধ। কাব্য গাঁথা হয় যে সৃষ্টির জাল বুনে জায়েও প্রবোধ মণিহারি দোকান বসতে পারে, কিন্তু সেখানকার পসবা জুটেছে অনাভাবে। পড়ন্ত বোদের একটি গ্রন্থিতে বাঁধা পড়ে গেল অনেক-কিছু, পানের দোকানে সবুজ পান সোনারলী ডিবে ঝিলমিলে ঝোলানো আফনা, দোকানের জাল টালির উপরে চূপ করে বসে আছে কাক, বৃষ্টি ভিখারি ডাঙা টিনের পাশে হাত বাড়িয়ে উদাসীন, তার অসুন্দর মুখের নীর্ণতা আলোর চিত্রিত হয়ে দেখা দিল তিনটে মার্কিন সৈন্যের মাথায় এসে রোদ্দুরের ঘেবটা মিলিয়ে গেছে, অথচ তাক্যও বইল আমার কাব্যের অন্তর্দৃশ্যে। কি বলতে চায় জানি না, কিন্তু এই একটি সমগ্র রচনা, বিশেষ অর্থে কম্পোজিশন ছবির ঘেরে অহৈতুক একতা। বেধনের আলোকে শুধুমাত্র দেখাতে পাবলে দর্শকের মনে হবে দেখছি। দৃশ্য সত্তা, দিব্য সত্তা এবং প্রাতিভাসিক সত্তা মিটিয়ে অস্তর্গত আধুনিক মন বামকা কী দেখাতে চায়, তার ধারণাশক্তি একটি পড়ন্ত বৌদ্ধবিশ্বাসের অস্ত্রুত পাত্রেণ মতো তাত্ত কত কিছুই অনিবার্য প্রবেশ, আধেয়, যা-খুলির অধিকার আমবা মেটাফিজিকস্-এ পাওয়া সম্ভাগ সচল ধ্যানী, যোগ বিশুদ্ধ চোখে অলিগলিতে চেয়ে দেখি। রাস্তায় ঘাটে কবিতা ছড়ানো, সিঁড়ির ধাপে ঐ পাশের দবজায় পিতলের কড়াটা পর্যন্ত ছবির অঙ্গ। বৃষ্টিতে জাল বারান্দা ভিজছে। এর রহস্য বিহম ছন্দে ধরা দিতে চাইল। কোথানোর দবকাব নেই। কেননা কাব্যের বাহিরে তা অসম্ভব।

“স্বর্গ হইতে বিদায়”, কলিকাতা শহরের আধুনিক নরকের সঙ্গে যুক্ত করে লেখা যায়। স্বর্গের দৃষ্টি স্বর্গীয়, দৃশ্যের উপরই তার নির্ভর নয়। মনের বিশেষ অবস্থায় একটি আশ্চর্যের আভা এসে পৌঁছতে পারে অথচ সম্ভাব্যে কিছুই মনে নিতে বলছি না। সাংঘাতিক শহুরে ব্যবস্থার জন্যে যারা পাপী তাদের বিষয়ে যথাসময়ে বলব, এমনকি প্রগাঢ় কাব্যের মধ্যেও প্রতিঘাত ক্লাগবে যদি বেদনার তীব্রতা জীবনের মূলে পৌঁছে থাকে। ইতিমধ্যে কলুটোনার গলিতে কনে বিদ্যায়ের শীখ বেড়ে উঠল। বাপের বাড়ি ছেড়ে যাবার চোখে কোন সজল দৃশ্য আমারও কাছে স্বর্গীয় হয়ে উঠল। আমার কারো লিখলাখ একটা পড়ে থাকা ভাঙা কলসির কথা, তার গায়ে এখনও



একটু সাদা আলপনা ছোটো কাহিনীর সুবে খানিকটা পরিবেশ বাঁধা পড়ল। পাশে চলছেই প্রতিদিনের গলির জীবন। কে একজন কাকে বলল, মশাই, দেশলাই আছে?

বহু শত সহস্র কচ ও দেবমানী পদস্পর্ষকে শেষ কথা বলেছে হাওড়া স্টাটিফর্ম, দেশকালহীন খার্ডক্লশ কামরার সম্মুখে। ডেওর, হইলার স্টেল, বাস্পাভ সরণীতে জেগে আছে কোন ঘুমিয়ে নেওয়া দু চোখের দৃষ্টি। কোটি বৎসর চলে গেল গাড়ির শেষ লাল পোলকের সঙ্গে। টং টং টং। সমস্ত স্বর্গমর্ত্যের গন্তীর রেলোয়ে ঘনি তাতে। মাথের একমাত্র হাবা ছেলে কোন দৈব ঝুঁকতে এসেছিল দু বছরের কলকাতায় একলা চলে গেছে সেই বিকেলে আসানসোলার স্টেশনের মুখী হয়ে। গাড়ি আর ফিরল না, বৃহত্তর, নিবিড়তর, ঘোর আধুনিক ধারণাশক্তিতে পাঁথা এই সনাতন কবী ভূমিকায় থাকতে পারে টিকিট অপিস এবং নানা জায়গায় ওঠা-নামার ভিড়।

একটা কবিতায় বলেছিলাম : জাপানী বন্ধুর ভালোবাসি না, বদেশী বোম্বারকেও নয়, এমনি আমার বড়ো আধুনিক এইসব উগ্র অভিযান্ত্রিকে মস্ত বাস্তব সত্যের অঙ্গনপে সহ্য করি, বা করি না কিন্তু এইটে জানি : বিচিত্র বিশ্বে আমিও আছি, অনেকে আছে অনেকের স্থান। সুখের বিষয়, এমন অদ্ভুত দুঃখের যুগেও স্বাধীন নারীকে দেখলাম, বড়ো পবিত্রকে আপন উপার্জনে, চাবিত্রশক্তির দৃঢ়তায় সে বহন করেছে এ ও দেখলাম, যানের কুলি বনা হয়, গুলিও কদা হয়, তাদের মধ্যে ধর্মঘট জাগল, অন্যায়কে সহ্য না কববার একযোগী নিদ্রোহ। এর জন্যে তারা গুলি খেলেও বলব তা ওঁতচিহ্ন, নিমন্ত দেশে ভালো এই সংকট আধুনিক কালের কথা বলছিলাম।

বিপুল চ পৃথ্বী। তাতে নজিরীচন্দ্র পাকড়াশি থাকেন, আমিও। বিলুপ্ত তিনি আস্ত একজন মানুষ—নাম ওনেই বোঝা যায় বিসদৃশ। আর বলে কাজ কী? তিনিও থাকুন। এই যে হত্যাকর্ষ আমার দুর্দিনের পৃথিবী, এর সম্মুখে আমার কিন্তু শেষ পর্যন্ত নালিশ নেই, আমি স্রষ্টা, দেখে চলে যাব। কোথাও দৃষ্টির আনন্দ, কোথাও নয়। মন্দিরের বাহিরটা আমার সুদৃশ্য, ভিতরের যাত্রী ব্যবসায়ী পাণ্ডা এবং বন্ধ হাওয়ায় উড়ন্ত বাদুড় পর্যন্ত আমার ধর্ম নাই পৌছিল মন্দিরের ওপর কী সুন্দর বোম্বুর পড়েছে যতদূর দেখছি আজ বঁচবাব এই অদ্ভুত পার্থিব পথ চলে গেছে কোন বাস্তব পবিত্রামের দিকে কে জানে। দোকানের দাওয়ায় বসে কেবল দেখছি। ভূমি যেটে না অপার্থিব কী তা আমার জানা নেই, কোলা চোখের সম্মুখে এই আমার অমূল্য দু দিনের দৃশ্যাকাব্য।

প্রগাঢ় বেদনাময় দৃষ্টির কোন এক মুহূর্তে এই সমস্ত ধারণাটা জেগেছিল হাফা কথার চলে তার বক্তব্য আপনি আমাকে বলিয়েছে, বাধা নিইনি, চেষ্টিও করিনি।

আজ আমার ধারণার অক্ষাংশ বর্ষায় অভিষিক্ত। কেবল জল, আর হওয়া, আর ভিজ়ে সবুজ কীর্তি। আমার লাল বাধানিটা ভাদ্রের বন্যায় ভিজ়েছে



ভারতচন্দ্র প্রথমদর্শন বিনী

বলা বাহুল্য পুরাতন অবৈজ্ঞানিক বাঙালী কবিদিগের মধ্যে ভারতচন্দ্র সর্বশ্রেষ্ঠ। বলা বাহুল্য, কিন্তু বলা আবশ্যিক, কেননা এপর্যন্ত আমরা কেহই কবিকে সেই উচ্চ সম্মান সম্পূর্ণরূপে দিতে চেষ্টা করি নাই।

সাধারণ ও অসাধারণ ব্যক্তির মধ্যে পার্থক্য, সামান্য একটুখানি দৃষ্টিভেদে ঘটে। এই সামান্যতা সাধনেই তাঁহাদের অসামান্যতা। ইংরেজী সাহিত্যের মতো বাংলা সাহিত্য প্রধানত বোমান্টিক। ইংরেজী কাব্যের মূল সুর বহু প্রচলিত এই চিত্রটিতে বিরাট ব্যাকুলতায় ক্রান্ত, 'Over the hills and far away', বাংলা সাহিত্যের মূলকথা 'সেই দেশেরি তরে আমার মন যে কেমন করে' কিংবা, "কান্ত পাছন, বিনহ দাকন, ফাটি যাওত ছাতিয়া," কিংবা "সই কেবা গুনাইল শ্যাম নাম, কানের ভিতর দিয়া মরমে পলিল গো, আকুল করিল মোর প্রাণ।" এই সুদূরের ডাব, আকুলতার ডাব, বাংলা কাব্যের মূল সুর, ইহাই বাঙালী কবিদের মৌলিক প্রেৰণা।

এই রহস্যটা বৈজ্ঞানিক কবিরা ধরিতে পারিয়াছিলেন, কিন্তু ইহা ভারতচন্দ্র ব্যতীত অন্য কোন মঙ্গলকাব্য রচয়িতা ধরিতে পারেন নাই। (মঙ্গলকাব্যকে আমরা আধুনিক সাহিত্যের ভাবায় কথাকাব্য বলিতে পারি)। ভারতচন্দ্রের শ্রেষ্ঠত্বের মূলে এই মূলকথা।

পুরাতন কথাকাব্য-প্রণেতাদের মধ্যে মুকুন্দরাম ভারতচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ প্রতিদ্বন্দ্বী, অধিকাংশ পণ্ডিতই মুকুন্দরামকে ভারতচন্দ্র অপেক্ষা বড় মনে করেন। কিন্তু রসবিচারে এই অদ্ভুত মানসিকতার কোন কারণ নাই। তাঁহারা মুকুন্দরামের জন্য এই আসন দাবি করেন তাঁহারা সকলেই পণ্ডিত, তাঁহার বাংলা সাহিত্যের ইতিহাস লইয়া বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন কিন্তু ওইখানেই বোধ হয় গোল, তাঁহারা সাহিত্যের ইতিহাস আলোচনা করিতে গিয়া সাহিত্য ও ইতিহাসের মধ্যে গোল করিয়া ফেলিয়াছেন মুকুন্দরাম বোড়শ শতকের কবি। সে সময়ের বাংলার সামাজিক ইতিহাসের অনেক কথাই আমরা মুকুন্দরামের কণায় জানিতে পারি। তিনি বাংলার অজ্ঞাত এক যুগের ইতিহাসের অমূল্য উপাদান আমাদের দিয়াছেন, আমরা তাঁহার মূলস্বরূপ শ্রেষ্ঠ কবিদের সম্মান তাঁহাকে দিয়া বসিয়াছি। "সত্য বড় দিলে তুমি, পবিতর্কে তার" আমরা তাঁহাকে শ্রেষ্ঠ কবি খ্যাতি দান করিয়াছি কবিকঙ্কণের অনেকগুলি বড়ই ঐতিহাসিকদের কৃতজ্ঞতার দান।

অপরপক্ষে ভারতচন্দ্র অপেক্ষাকৃত আধুনিক কালের লোক। তাঁহার সময়ের সামাজিক ও রাষ্ট্রিক তথ্য অজ্ঞাত নয়, তাহা জানিবার অন্য উপায় আছে, কাজেই



ঐতিহাসিকদের নিকটে কবি পূর্ণ মনোযোগ পান নাই, ফলে যাহা তাঁহার প্রাপ্য তাহাতেও তিনি বঞ্চিত।

একথা অবশ্য স্বীকার করিতে হইবে মুকুন্দরামের কাব্যে আশ্রয় ঐতিহাসিক তথ্য যে পরিমাণে পাই, অন্য কোন পুৰাতন কাব্যে তাহা পাওয়া যায় না। কিন্তু ইহাতেই মুকুন্দরামের অভাব সূচনা করে। কাব্যের মধ্যে কি পরিমাণ তথ্য মিশানো যায় এবং মিশাইলেও তাহা কাব্য সত্ত্বার পাথে অন্তরঙ্গ হইয়া ওঠে না তাহার একটা অনিগিত নিয়ম আছে, মুকুন্দরামের সেই নিয়মটি অজ্ঞাত ছিল, দুধে জল দেয় না, এমন গোয়ালো বোধ করি গোকুলেও ছিল না। গোপবালক কৃষ্ণের সহিত রাধিকার বাগবাগির সূত্রপাত যে ইহা লইয়া নয়, তাহা বোধ করি ত্রীকুষ্ণকীর্তনকারও লপথ কবিতা বলিতে পারে না, পূর্ববাগের পূর্ব বাগটা ইহাই লইয়া ভারতচন্দ্র এই নিয়মটি জানিতেন তিনি কাব্যে তথ্যকে প্রত্যয় দেন নাই। কিন্তু ঐতিহাসিকদের কাছে দুধের অপেক্ষা জলের দাম বেশী, তাই ভারতচন্দ্র “মন্দ নয়, বেশ, মাঝে মাঝে চমৎকার—বিশেষ কবিতা অমুক স্থানটায় ইত্যাদি,” আর মুকুন্দরাম শ্রেষ্ঠ কবি

একন প্রায়টা এই, মুকুন্দরাম কাব্যে তথ্যকে এমন একান্তভাবে প্রত্যয় দিলেন কেন। আমরা বিশ্বাস তিনি বাংলা দেশের মহাভারত, মহাকাব্য রচনার সুযোগ ও উপাদান পাইয়াও তাহার সদ্ব্যবহার করিতে পারেন নাই। আধুনিক সাহিত্যের ভাষায় মুকুন্দরাম ছিলেন বস্তুরূপী (Realistic) কবি। কিন্তু বাংলা সাহিত্য মূলতঃ রোমান্টিক। কবির সাহিত্যধর্ম ও দেশের সাহিত্যধর্ম সম্পূর্ণ নির্ভিন্ন। তাঁহার মশা হইয়াছিল দুই নৌকায় পা দিবার মত, এই দুর্দশার জন্য তিনি এক পাও অগ্রসর হইতে পারেন নাই। আনিতে যে উপাদান লইয়া আবস্ত কবিরাছিলেন অস্ত্রেও তাহা উপাদানরূপেই রহিয়া গিয়াছিল ঐতিহাসিকদের ভোজ এই অসার্থক উপাদানের প্রচুর্যে

উপাদানের সৌভাগ্য মুকুন্দরামের মত আর কবির ভাগ্যেই ঘটিয়া থাকে। কালকেতু ব্যাধ ও ধনপতি সদাগর। আজ কালকার ভাষায় প্রলিটবিয়োট ও এবিসট্রোট, বাংলা সমাজের নিম্নতম হইতে উচ্চতম সুবসন্তক তাঁহার আয়ত্ত ছিল। কিন্তু কবি কেবল গলাই সাধিলেন, সুব বাহির করিতে পারিলেন না। কিন্তু আমরা কি মুকুন্দরামের কাব্যে তৎকালীন চিত্র পাই না? চিত্রই পাই, কাব্য নয়। তৎকালীন চিত্র পাই, চিত্রকালীন কাব্য নয়। এই তৎকালীনতার জন্য মুকুন্দরাম অমর হইয়া আছেন। তাঁহার অমরতা তাঁহার কণ্ঠতার উপরে প্রতিষ্ঠিত।

ভারতচন্দ্রের এমন উপাদানের সৌভাগ্য ছিল না। একটি রাজবংশের কাহিনী তাঁহার উপজীব্য। কিন্তু কবিপ্রতিভা কাব্যধর্মসম্বন্ধে সচেতন বলিয়া এই উপাদানের সামান্যতায় তিনি অপূর্ব কাব্য সম্পাদন করিয়া গিয়াছেন। অল্পদায়ককে রোমান্টিক কাব্য হিসাবে পাঠ করিলেই যথার্থভাবে পাঠ করা হইবে। ইহা তিন খণ্ডে সমাপ্ত প্রথমখণ্ডকে দেবখণ্ড বলিতে পারি ইহাতে ভারতচন্দ্রের রোমান্টিক কবিপ্রতিভা পূর্ণতাল্লাভ করিতে পারে নাই। দেবদেবীর ইতিহাস ও কাহিনী পৌরাণিকতার ভরে



এমন সুদৃঢ়ভাবে নাহু যে করি সে ধাক্কা লজ্জন করিয়া নিজস্ব প্রতিভার বিকাশ দেখাইতে পারেন নাই। এই দেবখণ্ড পাঠ করিলে স্বভাবতঃই মনে হয় ইহাতে কবির যথেষ্ট মনোযোগ নাই। কেবলমাত্র কবির ঠাট বজায় রাখবার জন্যই তিনি সে অংশটা লিখিয়াছেন। সেইজন্য ইহা আংশিক সফলতা মাত্র লাভ করিয়াছে।

দ্বিতীয় খণ্ড বিদ্যাসুন্দর। এমন সর্বজনসুন্দর বোম্বাণ্টিক কাব্য বাংলা ভাষায় আর নাই, অস্বীকৃতিই নাকি ইহাও প্রধান অন্তরায়। কিন্তু একটি তলাইয়া দেখিলেই বুঝিতে পারিব বৈষ্ণব কবির সাধাক্ষর সঙ্গীত ও বিদ্যাসুন্দরের কাহিনী একই মনস্তত্ত্বের ভিত্তিতে স্থাপিত দুইয়েরই ভাব উপজীব্য অসামাজিক ও গুপ্ত প্রেম, কেবল প্রভেদ এই সাধাক্ষর প্রেম রূপক, আর বিদ্যাসুন্দরের প্রেম রূপবান্, সাধাক্ষর প্রেম রূপকে অতিক্রম করিয়া অকপে পৌঁছিয়াছে। বিদ্যাসুন্দরের প্রেম কপে প্রতিষ্ঠিত হইয়া অনরূপ হইয়া উঠিয়াছে। সাধা তো আকাঙ্ক্ষা, তাহার প্রেমে বিশেষ নির্বিশেষ হইয়াছে, আর বিদ্যার প্রেম হৃদয়ের সমস্ত সূক্ষ্ম অনুভূতি ও বাসনাকে একজনের মাধ্যমে বিশিষ্ট করিয়া তুলিয়াছে। সুন্দর করি আটটি, তাহার প্রেম কপে আসিয়া তৃপ্ত লাভ করিয়াছে, কিন্তু মূলতঃ দুই প্রেমই সমাজশৃঙ্খলাকে লজ্জন করিয়াছে। এই হিসাবে ভারতচন্দ্র বৈষ্ণবকবির ভাব-জীবনের বাল্যধর। কক্ষ বীর্ণার সুরে সাধার হৃদয়ে রক্ত নির্মাণ করিয়াছে, সুন্দর করিয়াছে সিংহকান্ঠিতে, দুই প্রেমেরই আনাগোনা বক্তৃতাধর রহস্যের অন্ধকারে। এই রহস্যই দুই প্রেমের প্রাণ। আবার রহস্যই রোমান্টিক ধর্মের প্রধান লক্ষণ। সুন্দর করি, চোরও বটে, সে চিরদিনের জন্য প্রমাণ করিয়া দিয়াছে, চুরি বিদ্যা বড় বিদ্যা, অস্তুর চুরি কব্যা বিদ্যা যে সে সম্বন্ধে আর সংশয় নাই।

আমলে বিদ্যাসুন্দর কাব্য একখানি বোম্বাণ্টিক Satire এ প্রেম অর্থ, একদিকে সমাজশৃঙ্খলা অপর দিকে রাজসভা, করি এক ডিলে ঐ দুইটি সুপ্রতিষ্ঠিত প্রতিষ্ঠানের প্রতি তীব্র বাণ নিক্ষেপ করিয়াছেন। এক রাজসভার বসিয়া সকল রাজসভার প্রতি ব্যঙ্গবাণ প্রক্ষেপ আক্ষেপের বিষয় হইয়া উঠিতে পারিত। কিন্তু এক হিসাবে এ স্বার্থপ্রেম বার্থ হইয়াছে, সমাজ ও রাজ্য। কক্ষচন্দ্র নৃপতি ও সমাজপতি দুইই ছিলেন, ও গুপ্তপ্রেমের কাহিনী লইয়া এতই নিবিষ্ট ছিলেন যে ও গুপ্তপ্রেম বুঝিয়া উঠিতে পারেন নাই। ভারতচন্দ্রের ভরসা ছিল রাজাদের স্বাভাবিক নির্বুদ্ধিতার উপরে।

তৃতীয় খণ্ডে মানসিংহের কাহিনী, ইহাতে কবি অনেক বস্তুনিষ্ঠতার পরিচয় দিয়াছেন। দেবখণ্ড সময়ান্তরিত, বিদ্যাসুন্দর অসাময়িক আর মানসিংহ সমসাময়িক। ইহাতে কল্পনা ও বাস্তব টানাপোড়েনের মত বুদ্ধি গিয়া অপরূপ শিল্পসম্পদ গড়িয়া তুলিয়াছে। ইহাকে বোম্বাণ্ড ও বিয়ালিজমের বিবাহ বলা যাইতে পারে। মুকুন্দরাম যে Realism গড়িতে চেষ্টা করিয়াছিলেন, ভারতচন্দ্র প্রধানতঃ বোম্বাণ্টিক কবি হইয়াও সে চেষ্টাকে সফল করিয়াছেন।

চতুর্থাদেশের পূর্বে কেহ বৈষ্ণব পদ লেখেন নাই, এমন কথা কেহ বলিতে পারিবে না। তাঁর বিশেষত্ব তিনি প্রথমবারের জন্য বৈষ্ণব পদের একটা স্থায়ী ঠাট গড়িয়া



দিলেন। পরবর্তী বৈষ্ণবপদ প্রধানত সেই ঠাট্টাকে অনুসরণ করিয়াছে। পদসাহিত্যে সেইজন্য চণ্ডীদাস আদিকবি। ভারতচন্দ্রের পূর্বে বহুসংখ্যক কবি মঙ্গলকাব্য রচনা করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সকলেই মুকুন্দরামের মত ভুল করিয়াছেন। বাংলার সাহিত্যধর্মকে না বুঝিতে পারিয়া কবিযশপ্রাচীরা বস্তুনিষ্ঠ কাব্য রচনা করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু সাহিত্যধর্মবিরোধী কাব্য পূর্ণতা লাভ করিতে পারে নাই। ভারতচন্দ্রই প্রথম মঙ্গলকাব্য প্রণেতা যিনি সাহিত্য-ধর্মের সহিত নিজস্ব কবিপ্রতিভার সমন্বয় করিতে পারিয়াছিলেন, সেই জন্যই তিনি মঙ্গলকাব্যের আদি কবি। ইতিহাসের তারিখ হিসাবে দেখিলে তাঁহাকে প্রায় শেষ মঙ্গলকাব্য রচয়িতা বলা যাইতে পারে। কিন্তু সে বিচার অবিচার হইবে। ভারতচন্দ্র পলাশীর যুদ্ধের পর যারা গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুর কয়েক বৎসরের মধ্যে বাংলার প্রবহমান ইতিহাসে একটা বিরাট মধ্যস্তর ঘটিয়া গেল। সে পরিবর্তন এতই সুদূরপ্রসারী যে আগেকার কাব্যধারাকে তাহা লুপ্ত করিয়া দিল। এ পরিবর্তন না ঘটিলে ভারতচন্দ্র প্রবর্তিত কাব্যধারা কি ভাবে প্রবাহিত হইত, তাহাই ভাবিবার কথা। চণ্ডীদাস বৈষ্ণব পদ সাহিত্যকে অমরতার পথে দাঁড় করাইয়া দিয়াছিলেন, তখন হইতে সে পথে চলা তেমন কষ্টকর ছিল না, সকলেই যে অমরতার স্বর্গে উপনীত হইয়াছেন তাহা নহে, কিন্তু একথা আশ্বা বুঝিতে পারি তাঁহারা সকলেই অমরতার পথিক। ভারতচন্দ্রও তেমনি মঙ্গলকাব্যকে প্রথমবারের জন্য অমরতার পথে স্থাপন করিয়া দিয়াছেন, তিনি নিজে অমর হইয়াছেন, অন্যকে অমরত্বের সুযোগ করিয়া দিয়াছিলেন। সে পথে চলিয়া কেহ অমর হয় নাই, ইহা সত্য নহে, সে পথে আর চলাই হয় নাই। কাজেই ভারতচন্দ্র মঙ্গলকাব্যের আদি কবিও বটে, শেষ কবিও বটে।

বুটিন নামের বাংলার সর্বস্বীণ পরিবর্তন না ঘটিলে পরবর্তী মঙ্গলকাব্য মুকুন্দরামের প্রবর্তিত বস্তুনিষ্ঠ পথ ছাড়িয়া ভারতচন্দ্রের পথ ধরিয়া চলিত। কিন্তু যে-পথ প্রবর্তিত হইল, অথচ প্রচলিত হইল না, সে-পথ অমরত্বের দিকে নিষ্ফল তরুণী সাঙ্কেতের মত পড়িয়া আছে, আর সেই পথের একান্তে বাংলার সুদীর্ঘ করুণ ইতিহাসের যে অক্ষয়লাভের কালির অঙ্কবে খোদাই করা আছে ১৭৫৭, তাহারই নিকটে এক শ্রীত ভঙ্গলোক নিম্নস দাঁড়াইয়া আছেন, তাঁহার স্বাভাবিক বিক্রমের তাঁঙ্ক হাসি সহসা দেশব্যাপী বিবাদের আভাসে অর্ধবিকশিত অবস্থায় থামিয়া গিয়াছে।

২.

মুকুন্দরামের প্রধান মোহ গ্রাম্যতা, কি ভাবে কি ভাষায়, চরিত্রঅঙ্কনে, অবশ্য কল্পনায় নয়, কল্পনাশক্তি তাঁহার স্বয়ং। সাহিত্যে যে urbanity আমাদের আদর্শ, পুরাতন কবিদের মধ্যে একমাত্র ভারতচন্দ্র তাহা পাই, মুকুন্দরাম sub-urbanity-তেও পৌঁছিতে পারেন নাই। একমল আছেন গাঁহারা বলেন মুকুন্দরামের বৈশিষ্ট্য, তিনি উৎকালীন লৌকিক ভাষায় কাব্য লিখিয়াছেন। অবশ্য ইহা মুকুন্দরামের বৈশিষ্ট্য,



কিছু সাহিত্যের নহে। সাহিত্যের ভাষার আদর্শ লৌকিক নহে, অলৌকিক। অর্থাৎ যে ভাষায় লোকে কথা বলে তাহা নয়, যে ভাষায় লোকের কথা বলা উচিত তাহাই। যেমন কাব্যের ঘটনা কাব্য নহে, তত্ত্বের উপাদান মাত্র ঘটনা ডাকনাম রূপান্তরিত হইলেই কাব্যসৃষ্টি হয়। তেমনি মুখের ভাষা কাব্যের ভাষার উপাদান মাত্র, তাহা আদর্শগিষ্ঠ হইয়া উঠিয়াই কাব্যের ভাষায় পরিণত হয়। মুকুন্দরামের ভাষায় এই আদর্শীকরণ নাই।

মুকুন্দরামের চরিত্র সৃষ্টি সম্বন্ধেও একই কথা, তাহার সকল সৃষ্টির মধ্যে একটি চরিত্র ব্যতীত সবই অপসৃষ্টি। তাহা মূলে যে চরিত্রসৃষ্টির উপাদান মাত্র ছিল, ফলেও সেই উপাদান বহিয়া গিয়াছে। এই সব সৃষ্ট চরিত্র একান্তভাবে লৌকিক ও গ্রাম্য হইয়া রহিয়াছে। পাঠককে কল্পনায় তৎকালীন গ্রাম্য সমাজের মধ্যে প্রবেশ করিতে হয়, তবেই সেই সব চরিত্র চিত্রের খানিকটা মর্ম উপলব্ধি সম্ভব।

একমাত্র ভাঁড়ু দত্তের চরিত্র সম্বন্ধে একথা যাটে না। এই সব চেয়ে গ্রাম্য ব্যক্তিটি সাহিত্যিক গ্রাম্যতা দোষের উপর উঠিয়াছে। ভারতচন্দ্র ও মুকুন্দরাম দুই জনেরই বৈশিষ্ট্য দুইটি অপ্রধান চরিত্র—কল্পনায়, হীরামালিনী ও ভাঁড়ু দত্তের। একটি পূর্ণসৃষ্টি ও একটি অপূর্ণসৃষ্টিতে কি প্রভেদ বোঝা যায় এই দুটি চরিত্রের সমালোচনায়। এমন অসম্ভব নয় যে ভারতচন্দ্র হীরার চরিত্রের উপাদান পূর্ববর্তী কোনো গ্রন্থ হইতে পাইয়াছেন, কিন্তু আমরা যাহা পাই তাহা অসম্পূর্ণ নয়, সম্পূর্ণ সৃষ্টি। ভাঁড়ু দত্ত ও হীরামালিনী দুজনেই সাহিত্যিক urbanity-তে পৌঁছিয়াছে, তাহাদের বৃথিবার জন্য পাঠককে কল্পনায় তৎকালীন সমাজে প্রবেশ করিতে হয় না।

হীরার চরিত্র কেবলমাত্র একটি অস্পষ্ট রেখায় অঙ্কিত নহে, ছোটখাটো ঘটনায়, কথাবার্তায়, বসলাপে, তীক্ষ্ণ শ্রো ও বাসে তাহা অত্যন্ত প্রত্যক্ষ ও জীবন্ত। ভাঁড়ু দত্ত একটিমাত্র রেখার সৃষ্টি। যে কল্পনাসক্তি ভাষাকে আদর্শগিষ্ঠ করে, যে শক্তি থাকিলে নানাকল তথ্যের দ্বারা পাঠকের মনে বসবোধ জাগ্রত করে, তাহার অভাববশত এই রেখার সৃষ্টি সম্পূর্ণরূপে ভরিয়া উঠিতে পারে নাই। তাহার চরিত্রের এই অবকাশপথে পাঠকের মনোযোগের ও বসবোধের অনেকটা অংশ পড়িয়া গিয়া নষ্ট হয়। মুকুন্দরাম বস্তুনিষ্ঠ কবি। তাহার পক্ষে তথ্যের সমাবেশ একান্ত আবশ্যিক। সে তথ্যের সমাবেশ যেখানে অনাবশ্যক সেখানে তিনি করিয়াছেন, কিন্তু যেখানে তাহা অবশ্যজারী সেখানে কবির খেয়াল নাই। ইহার একটি কারণ আছে মনে হয়, কবি বুদ্ধিতে পারেন নাই যে, কালকেতু ফুলবা ঘনপতি প্রভৃতি বড় বড় বীর ও প্রধান চরিত্রকে বাদ দিয়া ভবিষ্যতের পাঠক ঐ গ্রাম্য মোড়লটার প্রতি এত একাঘাত্য অনুভব করিবে। আমার তো মনে হয় না বুদ্ধিতে পারিয়া ভালই হইয়াছে। অনিশূন কবির দৃষ্টি এদিকে পড়িলে তাহাকে দ্বিতীয় একটা কালকেতু কবিতা তুলিত। পিতৃ-পবিত্রত্ব কর্ত্তলিয়া যেমন লিয়ারের বিপদে সহায় হইয়াছিল কবির এই ত্যাক্সপুত্রও তেমনি মুকুন্দরামকে বাঁচাইয়া রাখিয়াছে। যে সমাজে কবি সৃষ্টি করিতেছিলেন তাহা ছিল



গ্রাম্য, সে সমাজ আন্দোলন পাইত কালকেতুর মত বিকট একটা বিদূষক-বীরের রচনায়। তাহা আসরের প্রান্তবর্তী ভাঁড়কে লক্ষ্য না করিয়া আমাদের কৃতজ্ঞতার পাত্র হইয়াছে। ভাঁড়ুর প্রতি তাহার দৃষ্টি পড়িলে শব্দদৃষ্টি-ভঙ্গ গণেশ মন্তকের ন্যায় ভাঁড়ুর দুর্দশার একশেষ হইত, কাব্য যে কবির একার সৃষ্টি নয়, সমাজ যে তাহাতে পরোক্ষভাবে সাহায্য করে কালকেতুর পিক্তি ও ভাঁড়ুর নিদ্রুতিতে তাহা অত্যন্ত প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে।

হীরাঝালিনী ভারতচন্দ্রের সচেতন রচনার সৃষ্টি। মুকুন্দরামের মত ভারতচন্দ্রও পাঠক নিরপেক্ষ ছিলেন না তিনি ছিলেন রাজসভার কবি। রাজসভার আদর্শ, রুচি ও ফরমাইস খানিকটা পরিমাণে তাহার লেখনীকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে তাহাতে সন্দেহ নাই। রাজকুমারী বিদ্যার প্রতি স্বাভাবিকই বাজার লক্ষ্য ছিল, কাজেই বিদ্যাকে বাবা ও বাহ্য অলঙ্কারে সর্বাসম্পন্ন করিতে কবি বাধ্য হইয়াছেন। রাজকুমার সুন্দরের প্রতিও রাজ্যের দৃষ্টি থাকে স্বাভাবিক, কাজেই তাহাকেও রাজ্যদর্শোচিত কবিতা গড়িতে হইয়াছে। কাব্যের নায়ক ও নায়িকা সৌন্দর্য ও বিদ্যা, রাজসভার আদর্শ ইহার অপেক্ষা আর কি বেশী হইতে পারে। যে সুন্দর ও বিদ্যার সাক্ষাৎ আমরা ভারতচন্দ্রে পাই, কৃষ্ণচন্দ্রের সভাতে সেই জাতীয় সৌন্দর্য ও বিদ্যার চর্চাই হইত, গভীরতার অপেক্ষা নিপুণতা যাহাতে অধিক, আন্তরিকতার অপেক্ষা বাহ্যিকতা যাহাতে অধিক। এই সব দেখিয়া এক একবার মনে হয় কবি গল্পের উপলক্ষ্যে রাজসভার কলক পিথিয়া গিয়াছেন। এই কলক একাধারে কৃষ্ণচন্দ্রের রাজসভার কলকথা এবং স্বরূপ কথা।

কিন্তু কবি একস্থানে স্থায়ী ছিলেন, অপ্রধান চরিত্রের মহলে। তাহার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি হীরাঝালিনী, এখানে কবির প্রতিভা অপ্রতিহতভাবে ধীলা করিবার সুযোগ পাইয়াছে, এবং তাহার ফল প্রাচীন বঙ্গসাহিত্যের সর্বাঙ্গের জীবন্ত নারী-চরিত্র, হীরা ভাঁড়ু মত দুজনাই জীবিত, বাংলা দেশের পথে ঘাটে আজো তাহাদের দেখা পাওয়া যায়। অনেক সময় ভাবিয়াছি যদি পথের মোড়ে হীরার সহিত ভাঁড়ুর দেখা হয়, তবে কেমন হয় যাহাই হোক হীরার তাঁল, মার্জিত ব্যঙ্গবাহে দুর্ধর্ষ ভাঁড়ুকে যে পৃষ্ঠভঙ্গ দিতে হয় তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

ভারতচন্দ্রের শ্রেষ্ঠ কৃতিত্ব তাহার ভাষায়। এমন মার্জিত, তাঁল ব্যঙ্গোচ্ছল ভাষা, প্রাচীন সাহিত্যে তো দূরের কথা বর্তমান সাহিত্যেও বিরল। আজ যে ভাষায় বাংলা কাব্য লিখিত হয়, তাহার পূর্বসূরী পাই ভারতচন্দ্রে ভারতচন্দ্রের মৃত্যুর পরে একশত বৎসরের অব্যবহারে তাহার ভাষা নষ্ট হইয়া গিয়াছিল। ঈশ্বরগুপ্তের ভাষাতেও ব্যঙ্গের তাঁলতা আছে, কিন্তু ব্যঙ্গওপাকরের তুলনায় মিথ্যাপ্র গ্রাম্য তাঁল বাণে ও সম্মার্জনীতে যে প্রভেদ, সেই প্রভেদ ভারতচন্দ্র ও ঈশ্বরগুপ্তের ভাষার। ভারতচন্দ্রের ভাষার urbanity ঈশ্বর গুপ্তে নাই। এই urbanity আধুনিক যুগে প্রথমবারের জন্যে পাই মধুসূদনের রচনায়।

ভাষার এই গুণের তিনটি কারণ। প্রথমত ভারতচন্দ্রের সময়ে ভাষার স্বাভাবিক পরিণাম অনেকটা অগ্রসর হইয়াছিল। দ্বিতীয়ত, ভারতচন্দ্র যে ভাষায় কাব্য



লিখিয়াছিলেন তাহা বাংলায় গ্রন্থা অঞ্চলের ভাষা নহে। এখনকার দিনে যেমন কলিকাতা ও তৎপাশ্বর্তী স্থান, তখনকার কাল তেমনি বিদ্যা ও সংস্কৃতির কেন্দ্র ছিল মূর্শিদাবাদ নবদীপ ও তাহাদের পারিপার্শ্বিক। সৌভাগ্যক্রমে বাংলার urban অঞ্চলে তৎকালীন শ্রেষ্ঠ কবি কাব্যরচনা কবিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। সৌভাগ্যক্রমে এই জন্য যে এমনটি হইবার কথা নহে। ভারতচন্দ্র বর্ধমানের লোক, ঘটনাক্রমে তাঁহাকে নবদীপে টানিয়া না আনিলে তিনি উন্নততর ঘনবাস চক্রবর্তী হইয়া থাকিতেন, অমদ্যমঙ্গলের সৃষ্টি হইত না। তৃতীয় ও সর্বপ্রধান কারণ কবির স্বকীয় প্রতিভা। যে প্রতিভার ভাষে ভাব ভাষা একীভূত হইয়া গিয়া দিবা কালীমূর্তির সৃষ্টি করে, ভারতচন্দ্রে তাহা অপরিাপ্ত পরিমাণে ছিল। সেই শক্তির মাহাত্ম্য তিনি তৎকালীন কাব্য পিপাসা মিটাইয়াও এমন ভাষা সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন যাহা পদবর্তীকালেও মানুষের সৌন্দর্য্যবোধকে নন্দিত করে।

তাঁহার ভাবের প্রধান গুণ তাহা মডার্ন। প্রাচীন বাংলার অন্য কোন কবি সম্বন্ধে এ কথা বলা চলে না। বৈষ্ণব পদাবলী মুখে মুখে রূপান্তরিত হইয়াছে, নামাফন মহাভারত সম্বন্ধেও একই কথা, কাজেই তাঁহাদের সম্বন্ধে এ প্রশ্ন চলে না, কিন্তু অন্য কবির ভাষাকে আমরা মডার্ন বলিতে পারি না।

এ ভাষা যে মডার্ন তাঁহার প্রধান প্রমাণ বাংলা সাহিত্যে ইহার পুনরাবির্ভাব অবশ্যস্বাভাবী, ইন্দ্রব ওপু একবার চেষ্টা করিয়াছিলেন, কিন্তু কালের দোষে ও শক্তির অভাবে তিনি কৃতকার্য হইতে পারেন নাই। বঙ্কিমচন্দ্রের তীক্ষ্ণ মার্জিত বদ্যাক্ষর গদ্যে ভারতচন্দ্রেরই পদ্যের ভাষার যেন দূর প্রতিধ্বনি। মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র, ববীন্দ্রনাথ পর্যন্ত যে যুগ, প্রধানত তাহা সৃষ্টির যুগ। সৃষ্টির যুগের পরে সমালোচনার যুগ, satire সমালোচনার সঙ্গোত্র, ভারতচন্দ্র প্রধানত রোমান্টিক satirist। কাজেই বাংলা সাহিত্যে যে যুগটা আসন্ন, সে যুগের প্রধান লক্ষণ হইবে সমালোচনা, satire এবং বাংলাদেশের প্রাণধর্ম অনুসারে রোমান্টিক satire। ভারতচন্দ্রের ভাষার পুনরুত্থান অবশ্যস্বাভাবী। একজন বড় কবি যে ভাষার সৃষ্টি করেন, কিছুদিন ধরিয়া তাহার অনুবর্তি চলে। বঙ্কিমচন্দ্র ও ববীন্দ্রনাথ উভয়ের ভাষারই অনুবর্তি ঘটিয়াছে। ঐতিহাসিক ও সামাজিক বিপ্লবের ফলে ভারতচন্দ্রের ভাষার যথেষ্ট অনুবর্তি হয় নাই। তাবপরে ভারতচন্দ্র সামাজিক যে অনিশ্চয়তা ও নাস্তিকতার মধ্যে বাঁচিয়াছিলেন আমাদের সময়টাও নানা কারণে অনেকটা সেই রকমের। এই অনিশ্চয়তার, অবিশ্বাসের, নাস্তিকতার সাহিত্যিক পরিণাম satire এবং বাংলা সাহিত্যে ইহার একমাত্র আদর্শ ভারতচন্দ্র। কাজেই প্রায় পৌনে দুইশত বৎসর পরে এই যুগটিতে ভারতচন্দ্রের পুনরাবির্ভাব আসন্ন হইয়া উঠিয়াছে।



আধুনিক সাহিত্য

গোপাল হানদার

‘আধুনিক সাহিত্য’ সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে গোড়াতেই প্রশ্ন ওঠে, ‘আধুনিক সাহিত্য’ বলতে সত্যি কিছু আছে কি? তা কি পুরনো সাহিত্য থেকে স্বতন্ত্র? কি অর্থে স্বতন্ত্র?

আলোচনায় অগ্রসর হবার আগেই বোধ হয় দু’একটা কথা বুকে নেওয়া ভালো। প্রথমত, সাহিত্য অনেকাংশেই মানুষের মনের সৃষ্টি, মানস-ক্রিয়া, অবশ্য কোন মানস-ক্রিয়াই একমাত্র মানস জ্ঞাত নয়, তা বলাই বাহুল্য। কিন্তু মনের ফসল বলেই সাহিত্যের এমন মাপকাঠি পাওয়া শক্ত যা সবাই মেনে নেবে। বহির্জগতের জিনিসপত্রের নাম ঠিক করা অপেক্ষাকৃত সহজ। তাবও বাজার অবশ্য ওঠে নাম, তবু মোটের উপর তা নিয়ে আমাদের কেনাবেচা করতে হয়, আমরা তার একটা ব্যবহারিক হিসাব পাই। কিন্তু যে জিনিস প্রধানত মনের সৃষ্টি তাব সম্বন্ধে তেমন মাপকাঠি আমাদের হাতে নেই। এমন কি, সাহিত্যের কোনো ব্যবহারিক মূল্য আছে কি না তাও প্রত্যক্ষ বোধা যায় না। কারণ, সাহিত্যের মূল্য হচ্ছে মনের কাছে, অন্তর্বাণেশের কাছেই মুখ্যভাবে, তবে যুক্তির কাছেও গৌণভাবে। এইসব জটিল কারণে সাহিত্যের সর্বস্বীকৃত মানদণ্ড বড় নেই নির্ভরযোগ্য মানদণ্ড অবশ্য বারে বারে পাড়ে উঠে, কিন্তু কালে কালে তা বদলায় তাই এক-এক সমাজে, এক-এক শ্রেণীতে সাহিত্য-বিচার এক-এক রকম। এমন কি যাঁরা যেটিদুটি একই দৃষ্টিক্ষেত্রে থেকে সাহিত্য আলোচনা করেন, একই জীবন দর্শন যাঁদের জীবনের অবলম্বন, অনেক সময় দেখি, তাঁরাও সাহিত্যক্ষেত্রে এক মাপকাঠিতে বিচার করতে পারছেন না। তাই সাহিত্যের বিচারে যাঁদের মনের মিল আছে তাঁদেরও দেখা যায় বিশেষ বিশেষ সৃষ্টির মূল্য সম্বন্ধে মতের মিল ঘুটছে না। তাছাড়া, সাহিত্যও বাজার দর তো সর্বদাই ওঠে নামে। যা তবু বাজার দরের ব্যাপারেও মনে রাখা দরকার তা এই : প্রথমত, ব্যবহার্য পণ্যের বাজার দরের সঙ্গে মূল্যের সাধারণত একটা সম্পর্ক থাকে,—দর জিনিসটা সব সময়োই একেবারে খামখেয়ালি নয়। দ্বিতীয়ত, প্রত্যেক মানুষের মনের মূল্যবোধ আমাদের দশ জনের আলাপ-আলোচনার মধ্য দিয়েই, দশটি মনের আদান প্রদানের ফলে আবার প্রত্যেকের নিজের নিকট স্থির হয়ে উঠে।

গোড়ার কথাটা তাই এই : সাহিত্য সম্বন্ধে আমাদের আলোচনায় ব্যক্তিমনের গুণাগুণের ছাপ লেগে যেতে পারে, তাই এখনো কোনো বিচার চরম বিচার বলে গণ্য নয়। আসলে ‘চরম বিচার’ বলে কিছু নেইও, আছে একটা আপেক্ষিক



মূলানির্ধারণ। আর এই আপেক্ষিক মূল্যও গড়ে ওঠে, স্থির হয়ে আসে, এমননি নানা মনের নানা ধারার বিচার-বিশ্লেষণের ফলে

আলোচনার দৃষ্টিক্ষেত্র

দ্বিতীয় কথাটি এই সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা নানা দিক থেকে চলে। এক-এক কালে এক-এক দিকে তার বেণুযাজ্ঞ বেড়ে যায়, যে কালের যেমন জীবনাদর্শ সে কালের বিচারও হয় মোটের উপর সে মন্যায়। কিন্তু কাল বদল হয়, জীবনাদর্শ বদলে যায়, ফলে সাহিত্যাদর্শও তেমনি বদলে যায়। আমাদের দেশে দশ বৎসর আগে পর্যন্ত (প্রায় ১৯৩৯ ই.) যে বিচার একচ্ছত্র ছিল সে হল 'বসের বিচার' অথবা 'আর্টের হিসাব'। আজ সে বিচারকে একান্ত কবে হয়ত অনেকে মানতে চায় না। অনেকে 'ঐতিহাসিক বিচারের' লক্ষ্যপাতী। কিন্তু 'ঐতিহাসিক বিচার' বলতে যে সবাই আমবা এক কথা বুঝি তাও নয়। 'ঐতিহাসিক' কথাটির অর্থ এক্ষেত্রে অনেকেই ধরেন "কালানুক্রমিক" বলে, অনেকেই বলেন "সাক্ষর"। কিন্তু ঐতিহাসিক বিচার শুধু জড় বস্তুর কালানুক্রমিক হিসাব নয় তাও আমবা অনেকেই মানি। ইতিহাসে আমবা কি দেখি? ইতিহাসের মধ্যে আমরা দেখছি চেতনাচেতনের সংঘাত, বিকাশ, জীবনের অভিযান। এ চক্ষে মানুষের সৃষ্টিকে দেখে অনেকেই আমরা আজ সাহিত্যের বিচার করি জীবন-বাণী হিসাবে, এ অর্থে আমবা সাহিত্যকে "জীবনের শুধু মুকুর" হিসাবেও দেখি না। জীবন সাহিত্যের মধ্যে মুকুরিত তো হয়ই, তা নিঃসন্দেহ, কিন্তু সাহিত্যের থেকে জীবনও সংগ্রহ করে উপজীবা, পরিণতির প্রেরণা, বিকাশের আভাস। সত্যি তাই সাহিত্যের একটা বড় স্ফুটনের ব্যবহারিক মূল্য আছে। Life ই literature-কে মূলত create করে, আর এই শব্দের অর্থে literatureও আবার create করে lifeকে, অস্তিত্ব great literature তাই করে।

কাজেই সাহিত্যকে আমরা একদা নানা দৃষ্টিক্ষেত্র থেকে দেখি বলে আলোচনা এত ভিন্নমুখী হয়। সব ক্ষেত্র থেকেই হয়ত তার একটা মুখ দেখা যায়। কিন্তু যা তার 'লক্ষণ মুখ' - যে মুখে তার জীবনের বাণী উচ্চারিত হয়—সে মুখ থেকে দেখলেই আমবা পাই পরিচয়। যেটামুটি একালে আমরা সাহিত্যের সে মুখই দেখতে চাই, সাহিত্যকে বুঝতে চাই জীবন-দর্শন হিসাবে, সৃষ্টি হিসাবে এবং নবতর সৃষ্টির প্রেরণা হিসাবে।

'আধুনিক সাহিত্য'ও তাই এই আধুনিক কালের সৃষ্টি, এ-কালের জীবন-দর্শন, আবার নতুন কালের সৃষ্টিও প্রেরণা, তার জীবন-দর্শনেরও প্রত্যক্ষা।

আধুনিক সাহিত্য অবশ্য কাল হিসাবে আধুনিক। কিন্তু শুধু এ বললে সে কথার কোনো মানে হয় না। 'আধুনা' বলব কোন্ কালকে? কখন থেকে তার শুরু? কি তার জীবন-ক্ষেত্র, কি তার কল্প-সংস্করণ, আর কি-ই বা তার জীবন-লক্ষণ? এবং সে কাল কি একেবারে স্থির অচল হয়ে আছে? এসব প্রশ্নও মনে উঠবেই



জন্ম-চিহ্ন

তবু মোটের উপর কাল হিসাবর আধুনিক ও পুরাতন সাহিত্যের একপ ভাগ একেবারে মিথ্যা নয়। আমরা যথায়ূগের যে-কোনো সাহিত্য হাতে নিলেই বুঝি তা একালের নয়। আর সত্যই আধুনিক কোনো সাহিত্য হাতে নিলেও বুঝি পূর্বযুগে তা লেখা হতে পারত না। ধরুন ভারতচন্দ্র—মাত্র সেদিনকার লোক তিনি আমাদের দেশে, আর খুব বেশি বকনের কল-কুশল কবি, তাই তাঁকে নিজি। আমরা বেশ বুঝতে পারি যত লিপি-কুশলতা থাকে তাঁর লেখায়, তা আধুনিক কবিতা নয়। অন্য দিকে নিই আজকের কবিরেব—ধরুন নজরুল, বুঝতে পারি এ কবিতা এদেশে মাইকেল-ববীন্দ্রনাথের পূর্বে লেখা হতে পারত না। অথবা ধরুন—সংস্কৃত মহাভারতের আখ্যায়িকা, বা কাশীদাসের লেখা কর্ণের সঙ্গে কুর্ন্তীর সাক্ষাৎ আর আমাদের একালের “কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ”। একই গল্প, কিন্তু পড়েই আমরা বুঝি এই শেষ কবিতা ববীন্দ্রনাথের পূর্বে লেখা হতে পারে না—এমন কি ববীন্দ্রনাথ ছাড়াও আর কেউ তা লিখতে পারেন না অথচ গল্প তা সেই একই কিভাবে আমরা তা বুঝতে পারি, তাই ভেবে দেখবার মত।

অনেক ছোটখাটো ‘জন্ম চিহ্ন’ থাকে প্রত্যেক লেখার গায়ে, তা দিয়ে তাদের কাল ঠিক পাওয়া যায়। সে সবকে মিলিয়ে আমরা বলতে পারি “যুগধর্ম”। বোধ হয় তার থেকে আরও যথার্থ নাম হয় ‘পরিবেশের ধর্ম’। মানে, দেশ-কালের যৌগিক ছাপ, শুধু যুগের একান্ত ছাপ নয়, পারিপার্শ্বিকের ছাপ—পলিকাবের এবং পরিবেশের গুণাগুণ। প্রত্যেক লেখাতেই এসব কম বেশি থাকে। যাকে আমরা বলি কবির ‘নিজস্ব বৈশিষ্ট্য’ তারও দু’টি দিক আছে—এক দিকে তা কাল থেকে কবির সংগ্রহ, আর দিকে তা কালকে কবির যোগানো।

বিষয়বস্তু ও রূপ

এই “ছাপ” জিনিসটিকে বিশ্লেষণ করলে মোটের উপর তার দু’টি দিক দেখতে পাই। এক বিষয়-বস্তু বা Content-এর দিক, দুই, প্রকাশের, রূপায়ণের বা Form-এর দিক। এ দু’টি কিন্তু পবস্পর নিঃসম্পর্কিত বিচ্ছিন্ন দিক নয়। বিষয়বস্তু আর প্রকাশ-কলা দু’য়ে মিলে সাহিত্য একটি অখণ্ড সৃষ্টি হয়ে ওঠে বলেই সাহিত্য গ্রাহ্য হয়। খুব একটা মোটা তুলনা দিলে বলা যায়, দেহ আর মন দু’য়ে মিলেই যেমন মানুষ, এও তেমনি একটা আরটার থেকে বিচ্ছিন্ন তো নয়ই, এমন কি, দু’য়ের সমন্বয় না হলে সাহিত্যে কোনোটারই বিশেষ কোনো মূল্য থাকে না। যে রচনায় এ দু’য়ের সুসঙ্গতি ঘটে তা অখণ্ড হয় সৃষ্টি হয়; যাতে এ সঙ্গতি যত কম তা ‘সৃষ্টি’ হিসাবে তত কম মার্যক। আমরা বিশ্লেষণের ক্ষেত্রেই শুধু এদের স্বতন্ত্র করে নিতে পারি। সৃষ্টির মধ্যে বিষয়-বস্তু আর প্রকাশ-কলার তেমন দ্বৈত অস্তিত্ব থাকা নিয়ম নয়।



অবশ্য বলা বাঞ্ছনা, বিশ্লেষণের দিক থেকেও এ হল সাহিত্যের খুব মোটা বকমেব জাগ। কারণ নিবন্ধবস্তুকেও আবার অন্তত দু'দিক থেকে দেখা যেতে পারে : এক, কথা বস্তু হিসাবে, দুই, ভাব বস্তু হিসাবে। তাজমহলের কথাবস্তু তো তাজমহল ও সাজাহান, কিন্তু ভাববস্তু হয় উঠল কিচিৎ আর মতঃ -তোমার কীর্তির চেয়ে তুমি মহৎ, জীবনের বথ তোমাকে নিয়ে ছুটল লোক-লোকান্তরে। শব্দগুলোর বিষয়বস্তু মহাভাবতে আছে, তাই মূলত কালিদাসের গল্পাংশ। কিন্তু মহাভাবতের ও সেই নাটকের ভাববস্তুতে কি তফাৎ ঘটেনি? তার পরে কালিদাসের আর বেদব্যাসের বিষয়বস্তু কি আর এক বলা সম্ভব? উপনিষদ, বৌদ্ধ কাহিনী ও শিখ গুরুদের কাহিনী নিয়ে রবীন্দ্রনাথ কবিতা লিখেছেন তাঁর প্রকাশ-কলা যে একেবারে স্বতন্ত্র তা বলাই বাঞ্ছা। কিন্তু তাঁর ভাববস্তুই কি আর সম্পূর্ণ পূর্বের আছে? আবার কথাবস্তু স্বতন্ত্র হলেও ভাববস্তু যে মোটের উপর একরূপ হতে পারে তাও আমরা জানি, আসলে এই ভাববস্তুই হল আইডিয়া'র দিক, বার্নার দিক, message-এর দিক। আর যেখানে সৃষ্টিতে তা কপাখিত হয় না, সেখানে এ ভাববস্তু তত্ত্ব মাত্র থেকে যায় সত্য হয়ে ওঠে না। সত্য হয় প্রকাশে ও রূপায়ণে, সার্থক হয় 'অর্থ' লাভ করলে। এই অর্থই লেখার আসল মূল্য। তা'র significance বা তাৎপর্য।

এ জনাই আবার প্রকাশের বা রূপের দিক থেকে বিশ্লেষণ করলে কেউ কেউ সাহিত্যকে শুধু 'আর্ট' বলে সিদ্ধান্ত করেন, বলেন রূপকলা বা প্রকাশকলাই হল সৃষ্টির আসল রহস্য। এই রূপকলাকে আবার বিশ্লেষণ করলে দেখা যায় তাবও নানা দিক আছে—রীতি বা ষ্টাইল, আঙ্গিক (টেকনিক), অলঙ্কারভঙ্গি। নানা কলাকৌশলের দিকে ক্রমে দৃষ্টি পড়ে। ওসব জিনিসে পাঠকের দৃষ্টি বরং সহজেই পড়ে,—আর দৃষ্টি বিভ্রমও তাকে ঘটে। সংস্কৃতির সাহিত্য শাস্ত্রীরা রসশাস্ত্র নিয়ে মেতে যেমন ভাববস্তুর নানা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিচার করেছেন, অন্য দিকে আবার অলঙ্কারশাস্ত্র নিয়েও তেমনি বাড়াবাড়ি করেছেন সে-সবে তাঁদের বুদ্ধির প্রচুর পরিচয় পাওয়া যায়। এবং শুধু বিশ্লেষণে যে সাহিত্যের সত্য টুকরো টুকরো হয়ে যায় অথচ সাহিত্যের মূল সত্যও ধরা পড়ে না, সেই বিশ্লেষণে তাবও প্রমাণ পাওয়া যায়। আসলে যা মনে রাখবার মত কথা তা এই : 'সাহিত্য তত্ত্ব জানা থাকলে মানুষকে বুঝতে সুবিধা হয় বটে, কিন্তু শুধু সে সব তত্ত্ব মিলিয়ে মানুষের শরীর গঠন করা যায় না, প্রাণ তো পাওয়া যায়ই না, মনও ফাঁকি দেয়। দেহ মনের পিচ্ছিত লীলাতেই জীবন, তাই সাহিত্যের বস্তু, তাতেই সৌন্দর্য—সে জীবন অর্থ অলঙ্কারময়, 'শুধু দেহ নয়, শুধু মনও নয়।' তবু সেই জীবন-রহস্যকে আবার ভালো করে চিনবার জন্যই দেহের কথা, মনের কথা, সব কথা বোঝা চাই।

পরিবর্তিত মূল্যবোধ

কিন্তু কথা এই—এই নিবন্ধবস্তু ও রূপ দুই ই আবার কাল থেকে কালে बदलाय এবং আধুনিক সাহিত্যের ও পুরাতন সাহিত্যের মধ্যে আমরা যে বিশেষ ছাপ দেখি



তা এই দুই দিকেও বিশেষ বিশেষ কণ নিয়ে দেখা যায় সাহিত্যের বিষয়বস্তু বদলেছে আর কণায়ণের পদ্ধতিও বদলেছে। আধুনিক সাহিত্যের বিষয়বস্তু কত বিচিত্র তার ঠিক-ঠিকানা নেই। কাব্য সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে মানুষের জীবনের প্রসার বেড়ে গিয়েছে। আর, আধুনিক সাহিত্যের শুধু নানা বিভাগগুলোর দিকে তাকালেও বোঝা যায় যে আধুনিক সাহিত্য এই সমস্তমুখী জীবনকে প্রকাশ করবার জন্য কত বিচিত্র পথের আশ্রয় নিয়েছে—সেকালের মহাকাব্য যুদ্ধকাব্যের জায়গায় এসেছে গদ্য ও পদ্যের কত বিচিত্র ধারা, আর তারও পবে কত অদ্ভুত নিত্য নৃত্য ছন্দ, রীতি, টেকনিক, তার সূক্ষ্ম থেকে সূক্ষ্ম অভিযান্ত্রিক যন্ত্রণা পূর্বনো যা তা সমূলে ব্যতিল হয়ে গিয়েছে, এমন কথা বলা ঠিক নয়। তবে তার অনেকাংশ আজ আর চলতে পারে না। মানুষ এখনো দেব দেবীকে মান, কিন্তু তাই বলে চণীমঙ্গল আর তেমন করে সে লিখবে না। কালকেতুর কাহিনীর ভাববস্তু অচল এখনো হয়নি—মানুষের দুঃখ বেদনা নিয়তি এখনো লেখা হচ্ছে গল্পে, উপন্যাসে নাটকে, কিন্তু মঙ্গলকাব্য আর লেখা হয় না। সেই কথাবস্তু একেবারে বদলেছে, সেই প্রকাশ-পদ্ধতিও একেবারে বদলেছে—যদিও সে তুলনায় ভাববস্তু বদলেছে কম।

মানুষের মূল্য

সাহিত্যের ভাববস্তুও যে নিত্যান্ত কম বদলেছে তা নয়। আমাদের দেশের দুটোওই ধরা যাক। দেশে দুর্ভিক্ষ হচ্ছে, অকালে মানুষ মরছে, প্রজাবল্লভ রাজা শ্রীরামচন্দ্র বুঝছেন তার কারণ শূত্র বেদপাঠ করছে। অতএব শব্দকের শিরশ্ছেদ হল। দুর্ভিক্ষের সঙ্গে শূত্রের বেদ পাঠের সম্পর্ক আজ আমরা মানি না, কারণ মানুষের মর্যাদা খানিকটা আজ আমরা বুঝি। উত্তর বিহারের ভূমিকম্পের কারণ হিন্দুদের হবিজনদের প্রতি অবজ্ঞা, গাঙ্গীজী এ কথা বললেও আমরা কুণ্ঠিত হই :—এ বকম 'পাপে' ও বকম 'দণ্ড' হয় তা আমরা মানতে পারি না। তবু পূর্বনো দিনে হয়ত মানুষ তাই মানত। ধূমকেতু উঠলে রাষ্ট্রবিপ্লব হবে, এ তারা মানত, এখনো আমরাই কি 'চেতাবনি' মানি না? যাই হোক কথাটা এই : একদিন শব্দকের শিরশ্ছেদে সাহিত্যিক দেখেছেন রাজার সুনিচাবের চমৎকার প্রমাণ। একশ' বছর আগেও আমাদের বুদ্ধ প্রপিতামহ নিশ্চয় এ চক্ষেই দেখতেন সে কাহিনী। কিন্তু আজ আমরা তাতে দেখছি রাজশক্তির এবং উচ্চবর্ণের ব্রাহ্মণ-ক্ষত্রিয়ের একটা মূঢ় অবিচারের প্রমাণ কারণ যেটিমুটি man's man for a that.

মানুষের মর্যাদা, একথাটা আজ অনেক ক্ষেত্রে আমাদের নিকট প্রায় স্বতঃসিদ্ধ, তবু তা 'একান্ত' বা 'চরম' সত্য হয়নি, তা বলাই বাহুল্য। সর্বক্ষেত্রে সর্বকালে মানুষকে আমরা এখনো মর্যাদা দিই না—এখনো সন্ত কোটি অচ্ছন্ন রয়েছে। আর অচ্ছন্ন ছাড়াও প্রায় সব দেশেই এখনো চাষি মজুরের সমাজ আর ভদ্রলোকের সমাজ স্বতন্ত্র। তাছাড়া কথাটা মনে রাখতে হবে ও আজকের সমাজের এটা মোক্ষম কথা। মুটে



মজুর চাকর পিয়াদা ওদের পনের টাকা মইনে ও পিপড়েব আতানই যথেষ্ট, আর মট্টী উজীর এঁদের পনের শ' টাকা আর হাটী'র খোরাক না হলে চলবে কেন? এ কথা'র মানে সব মানুষ মানুষ নয়, কেউ পিপড়ে জাতের মানুষ কেউ হাটী জাতের মানুষ তবু মোটে'র উপর বেদ পাঠক শূত্রের ক্রমা শিরশ্ছেদ বা তপ্ত শলাকা'র ব্যবস্থা করলে আমরা অনেকেই তা সহ্য না। কারণ, হাজার হোক মানুষ মানুষ এ ও আমরা আজ মানি।

অর্থাৎ এদিকে আমাদের মূল্যবোধ আমাদের পূর্ব পুরুষদের মূল্যবোধ থেকে বেশ স্বতন্ত্র। পুরনো মূল্যবোধ বদলে গিয়েছে আর এদিকের এই বিশেষ পরিবর্তন একটু মৌলিক—তা শুধু সামান্য আচরণগত বা আচরণগত পরিবর্তন নয়। এই মৌলিক পরিবর্তনের ফলে দেব-দেবী ও আগেকার ধর্মধর্মের কোথ সাহিত্যে গোণ হয়েছে—সাহিত্য প্রধান হয়েছে মানুষ—পৃথিবী আর জীবন।

আধুনিক সাহিত্য মানুষের সাহিত্য—এই হল আধুনিক সাহিত্যের সম্বন্ধে প্রধান কথা। মানব সত্য নিয়েই আধুনিক সাহিত্য।

শ্যাক্তিদের মূল্য

মানুষের সম্বন্ধে আমাদের মূল্যবোধ ক্রমশঃ আধুনিক যুগে গভীর ও নিগূঢ় হচ্ছে। রামায়ণের আর একটি দৃষ্টান্ত নিই—কাল, বাতায়ন অমর সাহিত্য—আদর্শ রাজা শ্রীরামচন্দ্র। কী আশ্চর্য তাঁর পত্নীপ্রেম। পিতা যাব সাড়ে সাড় শত বিবাহ করেছিলেন সেই রাজা এক পত্নীর বেশি দ্বিতীয় পত্নী গ্রহণ করতেন না। এমন কি, পত্নীকে বনবাস দিতে হলে স্বর্ণ-সীতা নিয়ে অশ্বমেধ যজ্ঞ করতেন, তবু দ্বিতীয় মহিলী গ্রহণ করতেন না—বলতে হবে, একপ একনিষ্ঠ প্রেম সে যুগে অসাধারণ। কেমন করে, সে কালের কবি'র চক্ষে এ আদর্শ স্পষ্ট হয়েছিল, কে জানে। কিন্তু এ আদর্শের থেকেও সেই রামচন্দ্রের পক্ষে আরও বড় আদর্শ ছিল—তাঁই কিনা দোষেও তিনি সীতাকে বনবাস দিলেন প্রজানুজ্ঞানের জন্য। রাজার উপযুক্ত কাজ হয়েছে, এ দেশের সবাই বলবে। কিন্তু আজ আমরা কেউ কেউ তাতেও নিজেদের সম্মত প্রকাশ করতে পারি—মানুষের উপযুক্ত কাজ করেছিলেন কি শ্রীরামচন্দ্র? নিজের প্রেম সীতার প্রেম এ সব কি রাজার রাজত্ব বা রাজকর্তব্যের থেকে বৃহৎ? অশ্বমেধ ভাস্কর্য্যকে বাহিনীর সমাজের (অসৌষ্টিক) দাবীর কাছে বলি দেওয়াই কি সত্যার্থ? রবীন্দ্রনাথ শব্দচন্দ্রের সাহিত্যের সম্বন্ধে ভারটা একপ ক্ষেত্রে কোন্ দিকে পড়েছে, তা আমরা জানি। আজ শ্রীরামচন্দ্রের প্রজ্ঞারঞ্জনে আমাদের আর তত অবিচলিত আস্থা নেই—আমরা ব্যক্তি'র অধিকারও আজ মানি, রাজত্বের থেকে ভালোবাসা কম নয় বলে জানি। তা'ই ডিউক অব উইন্সটারের অনাপূর্ণী রমণীর জন্য সিংহাসন ত্যাগকেও নিতান্ত বৃহৎ বলে মনে করি না। আজ ব্যক্তি স্বতন্ত্রের যুগে ব্যক্তি'র অধিকার আমাদের নিকট অক্ষার বস্তু হয়ে উঠেছে—আমরা কি সুস্থি'রাজার আজ বলতে পারি—কে বেশী সমর্থনযোগ্য,



পট্টীভাগী শ্রীরামচন্দ্র, না সিংহাসন ভাগী উইণ্ডস? অবশ্য একটা কথা, আজই সমাজতন্ত্রের অবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে আমাদের নিকট ব্যক্তির দাবীর সীমাটাও আবার প্রত্যক্ষ হয়ে উঠেছে—ব্যক্তির দাবী আবার সমাজ প্রগতির অনুযায়ী হয়ে না উঠলে আমাদের চোখে সংশয়ের বস্তু হয়ে পড়েছে—আমরা একথাও মানছি, প্রত্যেকে আমাদের পবের তবে। অর্থাৎ এই বিংশ শতকে এসে আমরা ক্রমেই আবার নূতন দাবায় সমাজ-সচেতনও হয়ে উঠছি। কাজেই ব্যক্তির 'অন্তরের দাবী'কে তেমন সব ক্ষেত্রে এক তবস্থা ডিক্রী আর দিতে পারছি না, এ বোধ অবশ্য অনেক সমাজেই এখনো ঝাপসা, ব্যক্তিগত দুঃখ বেদনাই প্রচলিত বাজারে 'ভেজী' চলছে। মোটের উপর আমরা বুঝছি ব্যক্তির মর্যাদা, ব্যক্তি-স্বরূপের দাবী একটা বড় সত্য—ব্যক্তির আত্ম-বিলোপ চরম কিছুই নয়।

পুরনো সাহিত্যের তুলনায় আজ এদিকে আমাদের আধুনিক সাহিত্যে ব্যক্তি-স্বাভাব্য ও ব্যক্তিগত প্রেম ভালোবাসার মূল্য অনেক বেশি। এ মূল্য পরিবর্তন কেবল একই আদর্শের উনিশ বিশে ওঠানামা মাত্র নয়। এতবড় পরিমাণগত এই পরিবর্তন যে একেও মূল্যবোধের পরিবর্তন এবং মৌলিক পরিবর্তন বলে মানতেই হবে।

“বিপ্লবী-নিয়তির” স্বীকৃতি

এমনি আরও নূতন মূল্যবোধও আধুনিক সাহিত্যে উঁকি-ঝুকি মারছে—হয়ত এখনো তা দানা বেঁধে উঠতে পারেনি। অন্তত মানুষের মূল্য এবং ব্যক্তিত্বের মূল্যের মত সে মূল্য সুপ্রতিষ্ঠিত ও স্বীকার্য হয়ে ওঠেনি। যেমন, পুরনো সাহিত্যে দেখি মানুষ যত বড়ই হোক সে ভাগ্যের দাস। বিশ্বকর্মা নূতন পৃথিবী গড়বার স্পর্শ করে, এটা মানুষের নিকট সে-দিন ঠেকেছিল ভয়ঙ্কর ও হাস্যকর। তবু, একমাত্র দেবদেবীর খেয়াল-খুশীর উপর মানুষের ক্রমেই অনাস্থা এসে গেছিল। অপ্রাকৃতে অবিশ্বাস আসছিল, কিন্তু নিজের পক্ষেতে আস্তা পুরোপুরি আসছিল না। এখনো কি তা এসেছে? জ্ঞান বিজ্ঞানের অপপ্রয়োগ দেখে মানব-ভাগ্য সম্বন্ধে আরও নিরাশা আমাদের চেপে ধরছে—এটোম বোমা দেখে আজ আমাদের ভীতি ও নিরাশা বেড়ে গেছে। কিন্তু পুরনো কালের স্বর্গ, পরকাল, বিধিলিপি, প্রাকৃতিক নীতি, “নিয়তি-নিয়ম” প্রভৃতি ধারণার জায়গায় ক্রমেই এসেছে ইহজগৎ ও মর-জীবনের প্রতি আস্থ্য, প্রাকৃতিক নির্বাচনের “বিশ্বলীলা”, “বিশ্বরহস্যের” ধারণা। অর্থাৎ বুঝেছি মানুষ নিষ্ক্রিয় নেই, সক্রিয়ই, তবে সেই খেলার নিয়ম তার সাধ্যাতীত।

এই ছিল এতদিনকার পরিচিত চিন্তা—“মানব-ভাগ্য” সম্বন্ধে। কিন্তু আজ আর-একটা চিন্তাও এবই সঙ্গে সঙ্গে উঁকি মারছে—মানুষ তার ভাগ্যকে নিয়ন্ত্রণ করতে পারে। সে প্রকৃতির নিয়মকে যত বুঝে তত প্রকৃতির দাসত্ব থেকে মুক্তি পাচ্ছে। এমন কি মানব-প্রকৃতিকেও সে করতে পারে পরিবর্তিত, বিকশিত আর প্রকাশিত। মানুষের এই “বিপ্লবী নিয়তি” হচ্ছে মানুষের আধুনিকতম আবিষ্কার। ক্রমশই মানুষ



বুঝছে সে সৃষ্টির অধিকারী নতুন নতুন বিপ্লবের মধ্য দিয়ে সে সৃষ্টির দু্যাব খুলে দিচ্ছে চিরকাল। এই যে মানুষের অসুখসুস্থ সৃষ্টিশক্তিতে বিশ্বাস, প্রকৃতির মহারাজ্যে মানুষের অডাবনীয়া সম্ভাব্যতায় আস্থা, আর মানুষের এই বিপ্লবী ভূমিকায় গুরুত্ব আরোপ—নিজের সম্বন্ধে মানুষের এই মূল্যবোধ, —আজও মানুষের ইতিহাসে তা নতুন, —তবু এইটিও আধুনিক সাহিত্যে আমরা দেখেছি, এখন ঘুটে উঠছে।

কিন্তু প্রশ্ন হবে পুরনো সাহিত্যে কি এসবের কোন চিহ্ন পাই? আমরা গ্রীক নাটকের ও সের্সপীয়রের লেখা—What a piece of work is man থেকে, আরও এখানকার ওখানকার সাহিত্য থেকে কথা তুলে দেখাতে পারি মানুষ নিজের মহিমা আগেও উপলব্ধি করতে পারত। সে সব কথার দ্বিবি তাৎপর্য পলে দেখব, কিন্তু এখানে যা আমাদের লক্ষণীয় তা এই—নিজেকে স্বষ্টাকপে, বিপ্লবী শক্তির বাহককপে এই বিশেষ শতাব্দীর পূর্বে মানুষ এমন স্পষ্ট করে ভাবতে সাহস করত না। সেকল ভাবনা ছিল তার ভখনকার বিবেচনায় মুঢ়তা বা নিকৃত দত্ত—বিশ্বকর্মার ও ফাউন্টের দুর্বুদ্ধির কাহিনীই তার প্রমাণ। এ ধারণার ক্রমে পরিবর্তন হল। প্রথম এল রিনাইসেন্স—জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে বিশ্বাস। তাবপরে এল ফরাসী বিপ্লবের শেষে “প্রোমিথিউস্ অনবায়ুগের” স্বপ্ন যুগ এবং স্বপ্ন ভঙ্গেরও যুগ, এল টেনিসন্—আর্গন্ডদের যুগ ; আর ওদিকে হুইটম্যান, এদিকে ট্রাউনিং—এর নতুন আশাবাদ ; সেটা উনবিংশ শতাব্দীর শিল্প বিজ্ঞানের বিজয়যোৎসবের দিন। তার শেষে এল সক্ষ্যা, শেষে নিশীথ রাত্রি, ওয়েষ্টল্যান্ডের বর্তমান বিলাপ—প্রথম মহাযুদ্ধের মধ্যেই তার প্রাবল্য, আজও তার শেখ হয়নি। কিন্তু এবই মধ্যে আবার মানুষের বিজয়ো নতুন আস্থা, তার বিপ্লবী শক্তির স্বীকৃতিও এসেছে—এই বিশেষ শতাব্দীর এই দ্বিতীয় পাদে।

মানবতাবাদ

আধুনিক সাহিত্যে যে আধুনিক, তা, এইকপে বুঝা যায় তাব এই নতুন মূল্যবোধ থেকে। সেই সাহিত্যের বিষয় বা বক্তব্যের দিকে লক্ষ্য রেখেই আমরা এতক্ষণ দেখছি ; বুঝছি তার মূল্যবোধ বদলেছে অসুতঃ তিনটি প্রধান দিকে মানুষের মূল্যবোধ আজ নতুন—যেমন, প্রথমত, মরমানুষের মর্যাদাবোধ দ্বিতীয়ত, ব্যক্তি সম্বন্ধে মুক্তি, আর মানুষের বিপ্লবীনিয়ন্ত্রিতে বিশ্বাস। অবশ্য এ তিনটি ছাড়া আরও অনেক নতুন বক্তব্য আমরা উল্লেখ করতে পারি। যেমন, নতুন সমাজসত্তা বা নতুন সঙ্ঘচেতনা (social ego-তে বিশ্বাস), এমন কি নতুন বিশ্ব-মানবতাবাদ (internationalism) তেমনি নতুন ‘জাতীয় আত্মাবাদ’ (national self), ইত্যাদি। কিন্তু একটি লক্ষ্য করলে দেখব, কম বেশি এ সবই এক-না-এক দিকে পূর্বকথিত ঐ তিনটি মূল সূরের বাদী প্রতিবাদী সূর। অবশ্য আর একটি কথাও এদিকে লক্ষণীয়। আসলে ইতিহাসের একটি কথাই এখানে পাই :—মূলতঃ শিল্পকালের প্রথমে যা উত্তর এ সাহিত্যেবও তা উত্তর,



জীবন-বহস্যের সামনে, সে উত্তর “মানুষ”। অত্যন্ত পুরাতন এই কথা কিন্তু আধুনিক সাহিত্যেরও প্রধান কথা এই “মানবতাবাদ”।

প্রাচীন মানবতা-বোধ

কথা হবে এ তো অতি পুরাতন কথা। আমরা কি প্রাচীন সাহিত্যে এই মানবতাবাদ পাই না? পশ্চিমদেশের কথা ভাবলে গ্রীকদের সাহিত্য ও শিল্পের কথা এখানে আমরা শ্রবণ করব—শ্রবণ করব প্রাচীন লাতিন ও ইতালীয়দের অনেকের কথা, তারপর রিনাইসেন্স ও বোকাচিমো প্রভৃতি লেখকদের কথা পরে আসেন মার্লো আর সেগুপীয়র। পূর্বদেশে অন্যদের কথা ভালো জানি না, কিন্তু নিশ্চয়ই চীনা শিল্প ও সাহিত্য এ সম্পর্কে আমাদের মনে রাখা উচিত। তাতে সুবটা বেশ পার্থিব এবং সামাজিক, বিশেষত পারিবারিক। শেষে অবশ্য শ্রবণ করব আমাদের নিজস্বের শিল্প-সাহিত্যের কথা আমরা বলি, আমরা কি মানুষের মর্যাদা কম করেছি? দেবতাকে পর্যন্ত আমরা মানুষ করে তুলেছি। আমাদের অবতান শ্রীকামচন্দ্র, তিনি পুরুর কপে, অগ্রজের কপে, শ্রমীর কপে, রাজার কপেও মানুষ হয়ে আমাদের মধ্যে প্রাহ্য হলেন। আমাদের দেবতা ভ্রাক্ষ, তিনিও নতকণ সন্তেও মানবীয় সম্পর্ক নিয়ে মানুষ হয়ে আমাদের কল্পনায় আবির্ভূত হয়েছেন ওধু বৈকুণ্ঠের তলে দেবতা তিনি নন, ওধু বৈকুণ্ঠের তলে “বৈকুণ্ঠের গান”ও নয়। বরং আমাদের মধ্যযুগের প্রাচীনতম শ্রেষ্ঠ বাঙালী কবির মুখেই প্রথম ওনেছি এই আশ্চর্য বাকী—

“ওনহু মানুষ ভাই,

সবার উপরে মানুষ সত্য—

তাহার উপরে নাই।”

যতদূর জানি, পৃথিবীর অন্য কোনো সাহিত্যে এ সত্য এমন স্পষ্ট ও উজ্জ্বল বর্ণীকরণ লাভ করেনি এ যুগেও লাভ করতে পারেনি। তাই প্রশ্ন হবে তা হলে মানবতাবাদকে আমরা আধুনিক সাহিত্যের বিশেষ বাকী বলি কোন যুক্তিতে? আর আধুনিক ও প্রাচীন সাহিত্যের মধ্যেই বা তফাৎ দেখি কিসে?

দ্বিতীয় প্রশ্নটির উত্তরই প্রথম বুঝে নিই আমরা দেখেছি আধুনিক সাহিত্যের বৈশিষ্ট্য তার বর্ণীকৃত আল তার রূপ রচনায়। কিন্তু যা সেই সঙ্গে শ্রবণীয় তা এই : অসংখ্য দৃষ্টান্ত মিলবে যা কাল হিসাবে আধুনিক হলেও এই দুই দিকেই আধুনিক নয়। এমন অনেক পুঁথি পাঁচালি এখনো রচিত হয় যাতে এই বৈশিষ্ট্য নেই, কিংবা থাকলেও তা অপেক্ষাকৃত গৌণ। যেমন ষাট সত্তর বৎসর আগেকার এক এক জন আধুনিক কবিও আমাদের দেশে পুরনো চালে কবিতা লিখতেন—“কে তুমি রে বল পাখী” ইত্যাদি। এ বক্স লাইন ওনেলেই মান হলে এ কবিতা আধুনিক নয়, তারও ষাট বৎসর আগেকার কাঁটসের নাইটোঙ্গলের তুলনায় তা কত সোকেলে ভাবে এবং কপে! অথচ যদি বলি—



“বৈচিত্র্য থাক’ দুখুজ্জের পো’ একটি চালে
করলে ব্যক্তি মাং।”

তাইলে এ কালের অনেকের পক্ষ বলা শুরু হবে এ কোনো জীবিত কবির রচনা, না, পরলোকগত কবির রচনা। এই কবিতাংশ শুনেই মনে হয় ‘আধুনিক’ কেন তা মনে হল? কবিতাটি ভাবে ও ভাষায় অস্বাভাবিক। কাজেই সর্বকালেই সার্থক কিন্তু তার ‘আধুনিকতা’ বিশেষ করে এ জন্য যে, প্রথমত, এর ভাববস্তু ও কথাবস্তু জীবন্ত—মানুষের কথা, মানুষী ভাষায় বলা। দ্বিতীয়ত, এর ছন্দ হচ্ছে ছড়াব ছন্দ, বাঙলা কথার জীবন ছন্দ, আশ্চর্য বকমের যা একালেরও ছন্দ। অর্থাৎ এ কবিতার প্রাণ হচ্ছে দেবদেবীর মাহাত্ম্য নয়, জীবন্ত সমাজের কথা সাধারণ মানুষের ভাব ও ভাষা। কবি হেমচন্দ্র তাঁর বিজ্ঞপের কবিতায় যত ‘আধুনিক’ ‘বৃত্ত-সংগ্রাহের’ কবি এমন কি ‘ভারত-ভিক্ষার’ কবি হিসাবেও ততটা ‘আধুনিক’ নন। তেমনি যত বড় কবি হোন হেমচন্দ্রই আমাদের চক্ষে মনে হয় ‘মহিলা’ কবির কবি বা ‘সাবনামগানের’ কবি তাঁদের আপেক্ষায় বেশি আধুনিক। ঐ হিসাবেই মাইকেল বাঙলা কাব্যের বিষয়বস্তুতে ও রূপায়ণে বিশ্ববাস আনেন, এবং প্রায় এক দিকে বঙ্কিম বাঙলা সাহিত্যের আধুনিকতার প্রাণত্ব।

নাডেল প্রায় জগৎব্যাপি মানুষের কথা। মানুষের চরিত্র আর ঘটনা নভেলের প্রধান বস্তু। নাডেল জগৎয়েও আধুনিক কালে—যখন থেকে মানুষ ব্যক্তি হিসাবে গণ্য, বিশিষ্ট হয়ে উঠল। বঙ্কিম থেকে আমাদের সাহিত্য সেই নাডেল শুরু হল। বুঝতে পারি পাশ্চাত্য শিক্ষার ওণে আধুনিকতার এই প্রধান বৈশিষ্ট্য বঙ্কিমের কালে সর্বপ্রায় হচ্ছিল। ঠিক এই কারণেই মুকুন্দবাবুর অঙ্কিত চণ্ডীমঙ্গলের মানুষগুলোকে দেখেও আমরা তৃপ্ত হই—খুঁজি এ হচ্ছে চন্দ্র বোকাচিয়োর সগোত্র কবি যারা ছন্দে লিখেছেন কথাসাহিত্য, সৃষ্টি করেছেন চরিত্র, বুঝেছেন মানুষের বৈচিত্র্য। একদম আধুনিকতার স্বাক্ষর পাই আরও প্রাচীন সাহিত্যে, বিশেষ করে গ্রীক সাহিত্যে আর লাতিন সাহিত্যে। যে পরিমাণে সে সব লেখা এই মানবীয়তাবোধে উদ্ভূত সে পরিমাণেই মনে হয় সে সব লেখা আমাদের স্বকালের, আধুনিক যুগের।

‘সহজ মানুষ ও মানবতাবাদ’

কথা না বাড়িয়ে এই সূত্রেই আমাদের প্রথম প্রস্তাব উদয এখন বলতে পারি : সত্য কটে, মানুষ যখন থেকে নিজেকে প্রকৃতি থেকে স্বতন্ত্র বলে জেনেছে তখন থেকেই তার সৃষ্টিতে তার মানব-চেতনার সাক্ষা মিলবে। তাহলে সন্দেহ নেই কিন্তু সেই প্রাচীন যুগে মানুষ নিজের শক্তির বা মর্যাদার স্বরূপ বুঝে উঠতে পারই পারেনি। তাই প্রাচীন যুগে সে নিজেকে প্রায়ই দেখেছে দেবতার ক্রীড়নক হিসাবে, জীবনের অর্থ তার কাছে অনেকাংশে গোচর হয়েছে দেবতার মৌল্য বলে। মেটামুটি আমাদের দেশের, এবং অন্য অধিকাংশ দেশেরও প্রাচীন সাহিত্যে তাই মানুষের কথা কীর্তিত



হয়নি, হয়েছে দেবদেবীর কথা, ধর্মের কথা, পল্লোলকের কথা, অতি-প্রাকৃত শক্তির কথা, এবং অবশেষে মানুষের নামেও বীজিত হয়েছে দেবতার (শিবায়, শীকায় পড়তিব) মাহাত্ম্য। এটাই সমস্ত প্রাচীন সাহিত্যের সাধারণ লক্ষণ,—এখনো তার জেব বহু সাহিত্য থেকে লুপ্ত হয়নি। বাঙলা মঙ্গলকাব্যে এ জিনিসই প্রচণ্ড রকমে দেখি—ভাগ্য ভাঙিত মানুষ দেবতার মুখ চেয়ে আছে।

রামায়ণ মহাভারতেও এই দেবলীলাকে মানবভাগ্যের সঙ্গে মিলিয়ে নেওয়ার চেষ্টা দেখি অবশ্য আমাদের মধ্যযুগের সাধকদের মধ্যে দেখি। সেই অক্ষুট মানবতাবোধের আরও সূক্ষ্মতর প্রকাশ। তবু কোথা উঁচুত, চণ্ডীদাস বা সহজিয়াদের ‘মানুষ’ সবার উপরে সত্য বটে, কিন্তু কি হিসাবে সে সত্য? সমস্ত সুখদুঃখের অতীত মানুষ হিসাবে, সমাজ-সম্পর্কের অতীত সত্য হিসাবে অর্থাৎ পরমাত্মার স্বাক্ষর-স্বরূপ মানবাধ্য বলে নির্গুণ নির্বিশেষে শুকস্বরূপ আত্মা হিসাবে আধুনিক মানবতাবাদ কিন্তু এমন ‘আধ্যাত্মিক’ মানবতাবোধ নয়। আধুনিক মানুষের চোখে মানুষ সত্য মর জগতের মানুষ হিসাবে, আত্মার প্রতীক হিসাবে নয়, মানবীয় সম্পর্কের জন্যই বরং মানুষ সত্য। সত্য হৃদয়ের জন্য, কামের জন্য, সমাজ সম্পর্কের সমস্ত বীধন নিয়ে, সমস্ত বীধন মেনে আর সমস্ত বীধন ছিড়েও,—কিন্তু বন্ধনমুক্ত বলে নয়। আধুনিক মানুষ সত্য secular জীবন নিয়ে, social মানুষ হিসাবে। আর চণ্ডীদাস বা মধ্যযুগের চোখে মানুষ সত্য spiritual সত্য হিসাবে, divinity র প্রতীক হিসাবে। আজ এ যুগে মানুষের মহিমা যখন আমরা উপলব্ধি করছি, তখন তাই নতুন করে ব্যাখ্যা করছি চণ্ডীদাসের ‘সহজ মানুষকে। লক্ষ্য করা দরকার—খ্রীশ বছর আগেও বাঙলা দেশের সাহিত্যিকরা সহজিয়া চণ্ডীদাসের এই বাণী নিয়ে বাড়াবাড়ি করেন নি, একরূপ ভাবে নতুন করে তা ব্যাখ্যা করার কথাও তাঁরা ভাবেন নি। কারণ তখনো বাঙালীর চোখে মানুষ এত সত্য হয়ে ওঠেনি।

গ্রীক মানবতাবাদ

আসলে কথাটা এই, প্রাচীন সাহিত্যে একটা মানবতাবোধ ছিল, কিন্তু এমন মানবতাবাদ ছিল না, তবে প্রাচীন কালের সেই মানবতাবোধই ক্রমশ পরিপূর্ণ হয়েছে এই মানবতাবাদে, ইতিহাসের এক এক স্তরে তা এক এক ভাবনায় ও লক্ষণে প্রভাবিত হয়ে এভাবে ক্রমশই স্পষ্টতর হয়েছে। সবচেয়ে আগে সম্ভবত গ্রীস দেশেই এই মানবতাবোধ অপেক্ষাকৃত স্পষ্টতর হয়েছিল। সে জন্যই গ্রীক সাহিত্যকে মনে হয় এত আধুনিক। তার কারণ, প্রাচীন গ্রীসের জীবন-যাত্রা, সামাজিক ও রাষ্ট্রীয় পরিবেশ অনেকটা বেশি উন্নত হয়েছিল। সেখানে দাসপরিষ্রমের উপর বনিয়াদ করে ছোট ছোট শহরে পৌরসভাও বহির্বর্ণিজা, গণতন্ত্র, এমন কি, কাক্সন কোলীনা বা ‘money economy’ও শস্য প্রতিষ্ঠা হতে চলেছিল। অ্যাথেনস্ তো প্রায় একটা সাম্রাজ্যও স্থাপন করে ফেলেছিল। অর্থাৎ এক দিক থেকে দেখলে সেই গ্রীক-সভ্যতার



সামাজিক বনিয়াদ ছিল আধুনিক সভ্যতার 'অনুকল' (ওমু অনুকল নয়) (দৃষ্টব্য : ইঙ্কইলুস ও আ্যাথেল,—জর্জ টমসন বচিত) পববর্তী মধ্যযুগে ইউরোপে তা মুছে গেছিল, অন্য অনেক দেশে খ্রীসের মত সামাজিক বনিয়াদ স্থাপিতও হয়নি সে জনাই গ্রীক চিন্তায় আধুনিকতার বেশি পূর্বাভাস দেখি। আমবা জনি, সেই ভাভাসই পুনঃ-প্রস্ফুট হল ইউরোপে রিনাইসেন্সের সময়—যখন গ্রীক চিন্তা-জগৎ নতুন করে আবিষ্কৃত হল, আর মধ্যযুগের সভ্যতার ভূমিধ্বাস ভিত্তি কাটাবার জন্য স্থাপিত হচ্ছিল আধুনিক বণিক্ ধনিক্ যুগের বনিয়াদ—ইতালির শহরে-বন্দরে (প্র : Sociology of Renaissance—Alfred Von Martin)। এবার সামাজি ও রাষ্ট্রীয় বনিয়াদ আরও দৃঢ়তররূপে স্থাপিত হল, আর সেই সুস্থির সামাজিক বনিয়াদ এবার লুপ্ত হল না। কারণ ক্রমেই বিজ্ঞানের আবিষ্কার এসে তাকে পাকা করলে। এমন কি দেশ বিদেশেও তারই নতুন সম্ভাবনা বিজ্ঞান এবার সুস্থির করে দিলে। এবং আবস্ত হল, 'আধুনিক কাল রিনাইসেন্সের জ্ঞান বিজ্ঞান নিয়ে বিনাইসেন্সকে এ হিসাবেই বলি আধুনিক কালের প্রথম সোপান। নইলে চীন দেশে কনফুসীয় যুগ থেকে সূক্ত ঐহিক দৃষ্টিভঙ্গ ও সমাজবোধ স্থান পেয়েছিল। কিন্তু প্রধানত চীন সমাজ ছিল পরিবার কেন্দ্রিক—প্রাচীন সমাজ অনেকাংশে তাই থাকে। কিন্তু জ্ঞান বিজ্ঞানের আবিষ্কার (যেমন বারুদ আর কাগজ, সবচেয়ে বড় বিপ্লব ঘটায় যা ইউরোপের ইতিহাসে) চীনের সমাজে বেশি দূর গড়াল না, সমাজের পুরনো কাঠামো ও মান্দারিন (scholastic) ঐতিহ্য এত অনড় হয়ে রইল যে, তার ফলে চীনে মানুষের মূল্য, ব্যক্তিত্বের ও গণতন্ত্রের স্মরণ বিশেষ হল না। চীনা সাহিত্য তাই রইল সুদূর নৈব্যক্তিকতায় আবদ্ধ। এখন সবে তার সেই বীধ ডাঙতে আরম্ভ কবেছে গত নঁচিশ ত্রিশ বৎসরে, ল্যু সুন্-এর সঙ্গে—নতুন চীনের জন্মে।

রিনাইসেন্সের কাল থেকে যে মানবতাবাদ সমুদ্রিত হল তা প্রাচীন যুগের মানবতাবোধেরই ঐতিহাসিক পরিণতি। তবু তার সঙ্গে প্রাচীন মানবতাবোধের পার্থক্যও ওমু কালে, আয়ুতে, আর পরিমাণে নয়। বলতে হবে সব ওমু এ পার্থক্য ওপগত। তখন থেকে মানুষ ও পৃথিবী হয়ে উঠল মানুষের সবচেয়ে প্রধান আলোচ্য বিষয়।

How beauteous mankind is !

O brave new world :

That has such people in't !

'আধ্যাত্মিকতার' দিন এভাবে ফুরোতে লাগল। তারপর আমেরিকায় ও ইউরোপে ঐতিহাসিক গতি এই মানবতাবাদকে আরও নতুন রূপ দিল সমাজে রাষ্ট্রে "মানুষের অধিকার" ঘোষণা করে। ফরাসী রাষ্ট্রবিপ্লব হল তার সর্বজনস্বীকৃত ঘোষণা—যদিও এই বাণী আগেই রূপ নিচ্ছিল ইংলণ্ডে ও আমেরিকায়। ১৭৮৯ র পর থেকেই শক্তিসত্তার দাবী স্বীকৃত হতে লাগল, স্বীকৃত হল গণতন্ত্রেরও দাবী। আধুনিক সাহিত্যও তখন তার এই দ্বিতীয় সত্যকে আবিষ্কার করল, ব্যক্তিহিসাবে কত বিশিষ্ট আর বিচিত্র মানুষ এবং Man's man for a that। কিন্তু সেই মানবতাবাদ, সেই



গণতন্ত্র আর ব্যক্তিস্বত্ববোধও প্রস্তুত হয়ে ইতিহাসের নতুনতর বিকাশে আজ আর এক নতুন সত্য ও চেতনাকেও মানুষের নিকট উপস্থাপন করে তুলেছে—ব্যক্তিস্বত্বতন্ত্র ও গণতন্ত্রের জন্য চাই শোষণতন্ত্রের অবসান। এই বাকী ইতিহাসে রূপলাভ করেছে ১৯১৮-এর সোভিয়েত বিপ্লবে তাত্ত্বিক করে আবিষ্কৃত হয়েছে মানুষের আর্থিক ও যথার্থ আধ্যাত্মিক বিকাশে এই নতুনতর সত্য—মানুষ বিপ্লবীশক্তির অধিকারী, কারণ মানুষ সৃষ্টিধরী।—সে গড়তে পারে আপনার জীবনকে আপনার প্রযত্নে।

আধুনিক বাংলা সাহিত্য

আধুনিক কালের এই মানবতার বাকী একই কালে সব দেশে সমভাবে স্মৃতিলাভ করনি তা স্পষ্ট। এখনো যে এসব বাকীকে আমাদের মেলে আমরা কতটা ঘোলাটে চোখে দেখি, তাও স্পষ্ট কিন্তু মানবতাবাদের বিকাশ যে সব সাহিত্যে ও সমাজে সমান ভাবে হয়নি তার কারণ এই সব মেলে ইতিহাস সমভাবে সমতালে বিকাশ লাভ করেনি। এই ভেদে দেখছি আজ যখন সোভিয়েত দেশে মানুষ আপনার বিপ্লবী-নিয়তি সম্বন্ধে সচেতন, ইংলণ্ড আমেরিকার মত দেশেও তখন পর্যন্ত মানুষ ভাবছে নিজেকে অনেকটা অসহায় বলে, অভিশপ্ত বলে আর আমাদের দেশে আমরাও ভাবছি তদনুকূপ। ইংলণ্ড ও আমেরিকা, সমাজ বিকাশের এক স্তর নিচে পিঁড়িয়ে, ধনিকতন্ত্রী সংকেটে তাদের চেতনা বিধাপ্ত। আমরা অবশ্য আরও নিম্নে, আরও জটিলতর অবস্থায়। একই কালে সাম্রাজ্যবাদী আওতাধ প্রাচীন সামন্ততন্ত্রের বোঝা আমাদের ঘাড়ে ধনিকতন্ত্রী আসা ও চেষ্টার তাড়নাও আছে, আর সমাজতন্ত্রী চিন্তা ও চেতনার স্বপ্নেও আমরা এখনি আকুল হই। আমরা জাতীয় স্বাধীনতা ও ব্যক্তিস্বাধীনতাকে স্বতন্ত্র করে দেখতে চাই। পরাধীনতা, শাসন ও শাস্ত্রাধীনতাকেই জাতীয় ঐতিহ্য মনে করে বসি। তাই কখনো এই ভবসে ভেসে আমরা খাপছাড়া ভাবে উল্লসিত হছি, কখনো হছি উৎকট নিবাশ্রয় উদ্ভ্রান্ত এই অস্বাভাবিক কারণে আমাদের সাহিত্যে প্রাচীন সাহিত্যের সুবন্ধে ছাপিয়ে আধুনিকতার সুরও এসেছে এক অসাধারণ তীব্র আবেগে। প্রথম তা দেখা দিল যখন মধুসূদন বস্তু আমাদেব সাহিত্যের নতুন দ্বার খুলে দিলেন দু জনেই আধুনিক সাহিত্যদর্শে বিন্দাসী সাহিত্যে পরমার্থ ছোড়ে তাঁকা ঐহিক জীবনকে আশ্রয় করেন, দেবতা ছোড়ে মানুষকে প্রতিষ্ঠা দেন। আমরা আমাদের চেতনায় এই ফরাসী ‘মানব অধিকার’-বোধ তীব্র আবেগে দুকূল ছাপিয়ে বয়ে গেল অথচ আমাদের জীবনে আমরা এখনো তার অনুকূপ সূত্র খাপ রচনা করতে পারিনি। সাম্রাজ্যবাদের তাড়না আমাদের সে মানব অধিকার প্রতিষ্ঠার মত সুস্থির অন্বেষণ দেয়নি। কাজেই একটা সুস্থ স্থির বিকাশের দিকে আমাদের সাহিত্য এগিয়েও এগোতে পারছে না

১৮৬০ থেকে ১৯৪০, এই অশী বৎসরের মধ্যে আমরা বাঙলা সাহিত্যে অদ্ভুত তীব্রগতিতে উত্তীর্ণ হতে চেয়েছি শ্রায় চারশ’ বৎসরের ‘আধুনিক যুগের’ ইউরোপীয়



সাহিত্যের নানা স্তরকে। অথচ জীবনে আমরা এখনো বাঁধা নানা পুরনো ব্যবস্থার ও আধুনিক অব্যবস্থার মূপকাঠে। আমাদের এ চেষ্টা বড় ভালোবাসা হোক, তা বিনয়বাহ। মানুষের মূল্য ও ব্যক্তিত্বের মূল্য আমরা যেমন তীব্র কণীতে বলতে পেরেছি আমাদের এই আধুনিক আশী বছরের সাহিত্যে, তা অপূর্ব, কেউ তা স্বীকার না করে পারবে না কিন্তু বাস্তব জীবনে তা আমরা সম্পূর্ণ স্থাপিত করতে পারি না, মানুষের স্বীকৃতি আমাদের সাহিত্যে তাই অব্যাহত হয়নি, তাও সত্য।

মানুষের "বিপ্লবী নিয়তি" আমাদের সাহিত্যে এখনো বাণীরূপ গ্রহণ করেনি, একথা তাই বলছি বাবলা ইউরোপের বহু সাহিত্যেও তার স্বাক্ষর এখনো কাপসা। তার সুস্পষ্ট চেতনা শুধু সোভিয়েত জীবনেই এখনো ফুটেছে, এবং ফুটেছে তাই কতকটা ভালোবাসা ভাবে সোভিয়েত সাহিত্যেও কিন্তু একটা কথা আছে ইউরোপের অনেক অতি স্থির জাতির থেকেও (যেমন, ইংরেজ) বিপ্লবী ব্যাকুলতা আমাদের জীবনে বেশী উগ্র ও উত্তাল হবার সম্ভাবনা। তাই, এ কথা অসম্ভব নয়—অদূর ভবিষ্যতে—আমাদের সাহিত্যে একই কালে মানব সন্মোর ও মানুষের বিপ্লবী নিয়তির বাণী প্রস্ফুট হয়ে উঠতে পারে—মানব প্রগতির সমস্ত লগটিই আলোকিত হয়ে চিহ্নিত হয়ে যেতে পারে হয়ত এক বিপ্লবী জাগরণে। অস্তিত্ব মানুষ ও মানব সত্য যে ক্রমেই সাহিত্যে প্রাধান্য লাভ করবে, তা নিঃসন্দেহ।

কারণ, যাই হোক ভবিষ্যৎ এ কথা আমরা নিশ্চয়ই বুঝতে পারি—আধুনিক সাহিত্যের "আধুনিকতার" অর্থ কি, কি তার মূল বাণী। ইতিহাসের তিনটি বড় বকমেব সমুখানের মধ্য দিয়ে আধুনিকতার এই ক্রম বিকাশকেও আমরা চিহ্নিত করতে পারি : ইউরোপীয় বিনাইসেন্সে উদ্বোধন ঘটেছে মানুষের মহিমা বোধের, ফরাসী-বিপ্লবে ঘটেছে "মানুষের অধিকারের" ব্যক্তিগত ও গণতান্ত্রিক প্রতিষ্ঠা, আর সোভিয়েত বিপ্লবে ঘটেছে মানুষের বিপ্লবী যাত্রার সূচনা। আধুনিক বাংলা সাহিত্যে মানুষের এই স্বীকৃতি, এই মানব-সত্য, ব্যক্তি-মহিমার ও জাতীয় স্বাধীনতার বাণীকণে কতটা প্রকাশ লাভ করেছে, তা একটা মূল প্রশ্ন।



পাশ্চাত্য ও প্রাচ্য সমালোচনার ধারা

সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত

১

কোন পার্থিব বস্তুই অনাদি নয়। যাহাকে আমরা প্রথম বলিয়া মানিয়া লই বস্তুতঃপক্ষে সেও বহু বিবর্তনের ফলেই উদ্ভূত হইয়াছে। তবু আলোচনার সুবিধার জন্য কোন একটা জায়গায় আরম্ভ করিতেই হইবে। সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রে পাশ্চাত্য দেশে প্রেটো ও আমাদের দেশে ভরতমুনিকে প্রথম সূরি বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি। পণ্ডিতেরা মনে করেন ভরতের নাট্যশাস্ত্র রচিত হইয়াছিল খ্রীষ্টীয় চতুর্থ বা পঞ্চম শতাব্দীতে। প্রেটো জন্মিয়াছিলেন খ্রীষ্টপূর্ব ৪২৮ অব্দে, তাঁহার মৃত্যু হয় ৩৪৭ অব্দে। সুতরাং দেখা যাইতেছে গ্রীক সাহিত্যোশাস্ত্র ভারতীয় অলংকারশাস্ত্র অপেক্ষা প্রাচীন। আমরা সকল বিষয়েই পূর্বগামিতার দাবি করি, কিন্তু আমাদের অলংকারশাস্ত্র অপেক্ষাকৃত নবীন।

আলেকজান্ডারের ভারত আক্রমণের সঙ্গে সঙ্গে ভারতে গ্রীক সভ্যতা ও সংস্কৃতির প্রভাব পরিলক্ষিত হয়। আলেকজান্ডারের শিক্ষক ছিলেন ইউক্লিডের সবচেয়ে প্রভাবশালী সমালোচক অ্যাবিষ্টটল। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় এই যে প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যশাস্ত্রে কোথাও অ্যাবিষ্টটলের পোয়েটিক্সের প্রভাব দেখা যায় না। পোয়েটিক্সের আরবি অনুবাদ বিশেষ প্রচার লাভ করিয়াছিল, এমন কি এখনও ইহা প্রামাণ্য বলিয়া স্বীকৃত হয়। কিন্তু প্রাক-আধুনিক যুগে কোন ভারতীয় সাহিত্য সমালোচক এই গ্রন্থের সঙ্গে পরিচিত ছিলেন এমন মনে হয় না। ভরতের নাট্যশাস্ত্র হইতে আরম্ভ করিয়া জগন্নাথের রসগঙ্গাধর পর্যন্ত ভারতীয় সাহিত্য সমালোচনা নিজস্ব পথ ধরিয়াই অগ্রসর হইয়াছে। ভারতীয় অলংকারশাস্ত্র এবং ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্র উভয়েরই উদ্দেশ্য কাব্য, নাটক প্রভৃতির তত্ত্ব উদ্ঘাটন ও মূল্য বিচার, বাংলা ভাষা সংস্কৃতের দুহিতা, সুতরাং ইচ্ছায় হউক অনিচ্ছায় হউক আমরা সংস্কৃতের গতি অতিক্রম করিতে পারি না। আমরা কাব্য বা সাহিত্য সম্পর্কে আলোচনায় প্রবৃত্ত হইলেই, সংস্কৃত জানি আর না জানি, উপমা, রূপক, শ্লেষ, প্রসঙ্গগুণ রস ও ব্যঞ্জনা প্রভৃতির উল্লেখ করি। 'রস' বাংলা সমালোচনায় সর্বাধিক প্রচলিত শব্দ। আমার আধুনিক বাংলা সাহিত্য বিশেষভাবে ইংরেজি তথা ইউরোপীয় দর্শন ও সাহিত্যের দ্বারা প্রভাবিত; কেহ কেহ মনে করেন আধুনিক বাংলা সমালোচনা সাহিত্য ইউরোপীয় শাস্ত্রের প্রভাবেই জন্ম নিয়াছে এবং সেই প্রভাবেই পরিপুষ্ট হইয়াছে। কিন্তু আক্ষিপের বিষয়, এই দুই ধারার সমন্বয়ের কোন উল্লেখযোগ্য প্রচেষ্টা হয় নাই।



২.

ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্রের উদ্ভব প্রোটোব ডিজেন্সায় প্রোটো গনো লিখিতেন এবং তাঁহার বিষয় ছিল দর্শন কিন্তু তাঁহার অনন্যসাধারণ কবি প্রতিভা ছিল, তাই আবিষ্কৃতির আমল হইতে তাঁহার রচনা কাব্য বলিয়া স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে; তিনি কাব্যের মূলা সম্পর্কে কয়েকটি প্রশ্ন তুলিয়াছিলেন, সেই প্রশ্নগুলিই ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্রের গতি নির্ধারিত করিয়াছে। সুতরাং এই প্রশ্নগুলি স্পষ্ট করিয়া উপস্থাপিত করিতে হইবে :

(১) কবি অর্কোয়াদ এবং তাহার কল্পনা এই উন্মাদনাই অভিব্যক্তি। কিন্তু এই উন্মাদনা ঐশী উন্মাদনা, ইহা দিবাদৃষ্টি দান করে তাই অর্কোয়াদ কবি-সত্তার নিহিত তত্ত্বে প্রবেশ করিতে পারেন, এই সকল তত্ত্ববীণ, অবিকৃত বুদ্ধির অনাধিগম্য। প্রোটোর অন্যতম ব্যাখ্যাতা এ. ই. টেইলার বলিয়াছেন এই দাবির মধ্যে ঋনিকটা ব্যঙ্গের সুর ধ্বনিত হইয়াছে তাই ইহাকে অগ্রাহ্য করাও যাইবে না আবার খুব বড় করিয়া কবিপ্রতিভাকে নির্বিচারে শিরোধার্য করিলেও চলিবে না। প্রোটোল এই উক্তি ইউরোপীয় সাহিত্যশাস্ত্রের একটি মৌলিক প্রশ্নের অবতারণা করিয়াছে কবির কল্পনা নিরবদ্বন্দ্ব, তাহা আপনার বেগে নূতন বস্তু রচনা করিয়া চলে, কিন্তু তাহা কি বিচারবুদ্ধির সঙ্গে অসম্পৃক্ত? যদি বলা যায় যে, মানুষের বিচারবুদ্ধির দ্বারা কল্পনা নিয়ন্ত্রিত হয় তাহা হইলে কবির জগতের স্বাভাব্য নষ্ট হইয়া যায়, কাব্য দর্শন-বিজ্ঞানের আয়ত্বাধীন হইয়া পড়ে আবার যদি কবির কল্পনাকে সম্পূর্ণ স্বাধীনতা দেওয়া হয়, তাহা হইলে কবির সৃষ্টি আকাশকুসুমের অধিক মূলা পাইবে না। কিন্তু কবি যে ভাবেই সৃষ্টি করুন, সাহিত্য-পাঠক সাহিত্যের বিচারকও। তাঁহার কল্পনা কখনও বিচারবুদ্ধিকে আচ্ছন্ন করিতে পারে না। এমন কি কবি যখন নিজের কাব্য ব্যাখ্যা করেন তখন তিনিও বুদ্ধিগ্রাহ্য ব্যাখ্যাই দিয়া থাকেন। যদি তাহাই হয় তাহা হইলে তাঁহার সৃজনী কল্পনা কি বুদ্ধির অনুশাসনমুক্ত হইতে পারে?

প্রোটো তাঁহার 'রিপাব্লিক' নামক গ্রন্থে কাব্যের বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করিয়াছিলেন এবং তাঁহার আদর্শ রাষ্ট্র হইতে কবিদিগকে নির্বাসিত করিতে চাহিয়াছিলেন। তিনি যে যুক্তি দিয়াছিলেন তাহা উপরি-উক্ত প্রশ্নের সঙ্গে জড়িত। প্রোটোর মতে পারমাখিক সত্য কতকগুলি ব্যক্তিনিরপেক্ষ, সার্বভৌম আইডিয়া (Eidos) বা ভাবমূর্তি, বাস্তব জগতে আমরা যে টুকরো টুকরো, পৃথক বস্তুর সঙ্গ পবিচিত হই তাহা বা সার্বভৌম ভাবমূর্তির বা Form-এর প্রতিচ্ছবি মাত্র। ইহার অধিক মূলা তাহাদের নাই। মানবত্ব সার্বভৌম সত্য প্রত্যেক মানুষ এই সার্বভৌম সত্যের ছায়ামাত্র। কাব্য কিন্তু এই সকল পৃথক পৃথক ব্যক্তিদেরই কাহিনী বচনা করে অর্থাৎ ইহা তাহাদের স্বপ্ন জীবনের প্রতিচ্ছবি। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে, কাব্য ছায়ার ছায়া, নকলের নকল, ইহার সঙ্গে খাঁটি সত্যের সম্পর্ক খুবই দূর। প্রোটোর দর্শনে যে সকল ভাবমূর্তির কথা বলা হইয়াছে তাহাদের অস্তিত্ব সবাই স্বীকার করিবে না এবং এইখানে সেই আলোচনা



প্রাসঙ্গিকও হইবে না। কিন্তু ইহাও সঙ্গে অপৰ যে প্রশ্নটি জড়িত আছে তাহা সাহিত্য ও কাব্যের পক্ষে মৌলিক কাব্যের কলাব সঙ্গে বাস্তব জীবনের সম্পর্ক কি? যদি কাব্য বাস্তবেরই অনুকরণ করে তাহা হইলে কাব্যপাঠ মনোনিবেশ করিয়া লাভ কি? নকল ছাড়িয়া আসনের প্রতি মনোনিবেশ করাই ভালো? হেগেল বলিয়াছেন যে, সাহিত্য যদি জীবনের অনুকরণ করিতে চায় তাহা হইলে সে শুধু হাস্যাম্পদ হইবে, মানে ইহাও যেন গাফোন্দুর পঞ্চাশত নগণ্য কীট ভাল বাখিয়া সঞ্চরণ করিতে উদাত্ত হইয়াছে অথচ এই কথাও বলা শক্ত যে জীবনের সঙ্গে সাহিত্যের সম্পর্ক নাই সাহিত্যে সেতুবন্ধ, সমুদ্রলঙ্ঘন প্রভৃতি আকর্ষণ কাহিনী থাকে, দেবতাপিশাচাদির অবতারণা করা হয় তাহা হইলেও মনে হয় তাহাও মাঝে মানবজীবনের কাহিনীই রূপান্তরিত হইয়াছে ববীজনাথ মিত্রিক, মবহী কবি, তিনিও বৈষ্ণব কবিকে প্রশংসা করিয়াছেন :

এত প্রেমকথা

রাধিকার চিন্তাশীর্ণ তীর্থ ব্যাকুলতা
চুরি করি লইয়াছ কার মুখ, কার
আঁখি হতে।

(১) প্রেটো কবি ও কানোন বিক্রান্ত আন একটি আপত্তি তুলিয়াছিলেন সম্পূর্ণ নীতিগত কাব্যের স্পার্টান সঙ্গে যুদ্ধ এতদল পর্যন্ত হইয়াছিল। প্রেটো দ্ব্যত মনে করিতেন কবিদের কোমল কথা পড়িয়া ও শুনাইয়া এতদল তরুণরা শৌখিন হইয়াছিল। তিনি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইলেন যে, কবিতা মানুষের কোমল, করুণ প্রবৃত্তিগুলিকে প্রবুদ্ধ করে, সেইজন্য কাব্যপাঠ মানুষের পক্ষে হানিকর। শুধু কোমল প্রবৃত্তির কথাই বলি কেন? সুস্থ সবল মানুষ হৃদয়ের ভাবগুলিকে সংহত, সংযত রাখিতে চেষ্টা করে। কিন্তু কবিতা অনুভূতির অতিশয়িত বর্ণনা দিয়া মানুষকে ভাবালু করিয়া দেয়। সেই নিক দিয়া বিচার কবিতা কাব্যপাঠ মানসিক স্বাস্থ্যের হানিকর। আর এক দিক হইতেও কবিতা সমাজের পক্ষে ক্ষতিকর। প্রেটো গ্রীক কাব্য সম্পর্কে বলিয়াছেন যে, কবিতা দেবদেবীর যে চিত্র আঁকেন তাহার দ্বারা দেবদেবীরা হাস্যাম্পদ ও ঘৃণ্যচিত্র বলিয়া প্রতীয়মান হইলেন। এই জাতীয় বর্ণনা পড়িলে পাঠকবর্ণ দেবতাদের সম্পর্কে খাবাপ ধারণা পোষণ করিবে এবং তাহাদের ধর্মবিশ্বাস ক্ষত হইবে। বাস্তবিক মহাভারতে ইন্দ্রাদি দেবতাদের যে চিত্র আঁকা হইয়াছে তাহা সব সময় নীতিসম্মত হয় নাই। কালিদাস কুমারসম্ভব কাব্যে হবপার্বতীর মিলনের যে ছবি আঁকিয়াছেন তাহার বিক্রান্ত আপত্তি প্রাচীন কালেও সোচ্চার হইয়াছিল, এবং অনেকই মনে করেন এই অংশ পক্ষিপু আক্রমণ আমবা ভেদিল কোটি দেবদেবীতে বিশ্বাস করি না কিন্তু মৌলিক প্রশ্নটির সমাধান হয় নাই সাহিত্য কি প্রচলিত নীতির সমর্থন করিবে? বার্গার্ড শ' প্রভৃতি মনে করেন সাহিত্য নীতিশঙ্কা দেয় প্রচলিত নীতিকে পরিহার করিয়া নূতন নীতির প্রবর্তন করিয়া। অপর একদল বলেন সাহিত্য নীতি-দুর্নীতির ধার ধারে না। ইহা নীতি নিরপেক্ষ—Amoral!



উপরিসরিতবেশিত নার্তির্দীর্ঘ আলোচনায় তিনটি মৌলিক প্রশ্ন উল্লিখিত হইয়াছে : সংক্ষেপে বলিতে গেলে এই প্রশ্নগুলি এইভাবে উপস্থাপিত করা যাউতে পারে : প্রথমতঃ, কবির কল্পনায় বিদ্যাবুদ্ধির স্থান আছে কি? দ্বিতীয়তঃ ইহা স্বীকার করিয়া লইতে পারা যায় যে, কবির বিদ্যাবুদ্ধি বা মালমশলা জীবন হইতে সংগৃহীত হয়। কিন্তু সাহিত্য কি জীবনের প্রতিচ্ছবি দরে (বাস্তববাদী বা রিয়ালিস্টদের মত)? না, জীবন হইতে মালমশলা সংগ্রহ করিয়া তাহাকে রূপান্তরিত করিবে (আইডিয়ালিস্ট বা আদর্শবাদীদের মত)? তৃতীয়তঃ, সাহিত্যের সঙ্গে ধর্ম ও মীতির সম্পর্ক কি?

শ্লেটো ছিলেন প্রধানতঃ দার্শনিক, সাহিত্য সমালোচক নহেন, দর্শন বাখা কবিত্তে যাইয়া তিনি কবি ও কাব্য সম্পর্কে মন্তব্য করিয়াছেন এবং সেই মন্তব্যই ইউরোপীয় সমালোচনা সাহিত্যের ধারা নিষ্পত্তি করিয়াছে। তাহার কারণ তাঁহার শিষ্য অ্যাবিস্টটলের অভ্যাগম। অ্যাবিস্টটল দর্শন, বিজ্ঞান প্রভৃতি যাবতীয় বিষয় এক ইতিহাস ভূগোল ছাড়া লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। এক সময় সকল বিষয়েই তাঁহার আধিপত্য স্বীকৃত হইত। গ্যালিলিও, কপে, বেকন প্রভৃতির অভ্যাগমে দর্শনবিজ্ঞানে তাঁহার প্রধান টুটিয়া গিয়াছে কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় ছোট একখানা সমালোচনা গ্রন্থের দৌলতে সাহিত্য জগতে তাঁহার একচ্ছত্র অভিনায়কত্ব প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। তিনি ইউরোপীয় সাহিত্যে প্রথম সমালোচক এবং এখনও বহুল প্রতিদ্বন্দ্বিতা ও বহু বিরোধী মন্তব্য সত্ত্বেও তাঁহার প্রধান্য অপ্রতিহত বহিয়াছে।

শ্লেটোর গ্রন্থে তিনি কোথাও শুধু শ্লেটোর নামোচ্চারণ করেন নাই কিন্তু তিনি শ্লেটো-উত্থাপিত সমস্যার সমাধান করিতে ও বিপরীত মতসমূহের সমন্বয় করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কবিপ্রতিভা যে স্বতঃস্ফূর্ত প্রবল এবং তাহা যে যুক্তির অধিগম্য নহে তাহা তিনি মানিয়া লইয়াছেন। কিন্তু এই স্বতঃসিদ্ধ প্রতিভা বা স্বজ্ঞা (Intuition) যুক্তির অনধিগম্য হইলেও ইহা যুক্তি বা বুদ্ধি বৃত্তিকে বাস দিয়া সজ্জারিত হয় না, ইহাকেও সম্ভাব্যতার নিয়ম মানিয়া চলিতে হয়। কবি যাহা সৃষ্টি করেন তাহা প্রত্যক্ষ বা অনুমানলব্ধ নহে, কিন্তু তাহাকে বিশ্বাসযোগ্য বা সম্ভাব্য হইতে হইবে এবং এইজন্য তাহার ধাপে ধাপে পর্বগতির মধ্যে অনিবার্য নিয়মের সূত্র থাকিতে হইবে। ইহাই কবির সৃষ্টি ও উদ্ভাদের আকাশকুসুম কল্পনার মধ্যে পার্থক্য। এই জন্যই অ্যাবিস্টটল কাব্য, বিশেষ করিয়া নাটক লিখবার কতকগুলি সূত্র নির্দেশ করিয়া গিয়াছেন। তিনি মনে করিয়া থাকিবেন যে পরবর্তী লেখকেরা এই সকল নিয়মকানুন মানিয়া চলিলে সার্থক কাব্য রচনা করিতে পারিবেন, অবশ্য যদি তাঁহাদের জগৎগত কবিপ্রতিভা থাকে।

যেহেতু কবিপ্রতিভা উচ্চাঙ্গল কল্পনার্জলাস মাত্র নহে, সেই জন্যই তাহাকে মানুষের সমগ্র মনের সঙ্গে সামঞ্জস্য করিতে হইবে অর্থাৎ সাধারণ মানুষের সাধারণ বিচারবুদ্ধিকে আঘাত করিলে চলিবে না। যে নাটকে অপারপিক্স উদ্ভাতচরিত্র নাটকের অধঃপতন অথবা পাপাসক্ত নাট্যকর শ্রীবুদ্ধি বর্ণিত হইয়াছে সেই নাটক পাঠে আমাদের এই সাধারণ বিচারবোধ আহত হইবে। সেইজন্য অ্যাবিস্টটল এই জাতীয়



নাটকে নিষিদ্ধ করিয়াছেন। এইভাবে তিনি নীতিবোধের কর্তৃত্ব মানিয়া লইয়াছেন। তিনি অন্য ভাবেও কাব্যের সঙ্গে নীতির সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। প্রেটো অভিযোগ করিয়াছিলেন যে, কাব্য মানুষের মধ্যে ভাবানুভূতির সঞ্চার করে, বিশেষ করিয়া যে সকল ভাব সংযত করা উচিত তাহাদিগকে সঞ্চারিত ও পরিপুষ্ট করে, আবিষ্টটেল এই অভিযোগ অংশত মানিয়া লইয়া ইহা খণ্ডন করিয়াছেন, তিনি বলেন ইহা সত্য যে, কাব্য নানা অনুভূতি সঞ্চারিত করে, কিন্তু ইহাদের পরিশোধন করিয়া পাঠক বা (নাটকের) শ্রোতাকে চিত্ত পরিশোধনও করে কেমন করিয়া এই চিত্তশুদ্ধি সম্পাদিত হয় তাহা লইয়া টীকাকারদের মধ্যে মতভেদ আছে, কিন্তু আবিষ্টটেল যে কাব্যকে নীতিনিবন্ধে পরিণত চাহেন নাই এই বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ নাই।

আবিষ্টটেলের প্রধান অবদান অনুকরণবাদের রূপান্তরীকরণ তিনি স্বীকার করিয়াছেন যে, অনুচিকীর্ষা মানুষের অন্যতম আদিম প্রবৃত্তি এই প্রবৃত্তিই কাব্য ও শিল্প সৃষ্টি করিয়াছে—সঙ্গীত, নৃত্য, ভাস্কর্য, অঙ্কনবিদ্যা, কাব্য সকল শিল্পই অনুকরণবৃত্তির অভিব্যক্তি। অনুকরণের আনন্দ স্বয়ংসম্পূর্ণ এবং সেইদিক হইতে বিচার করিলে শিল্পচর্চা অন্যফলনিবন্ধ। ইহাকে কলাকৈবল্যবাদ বা Art for Art's sake বলা যাইতে পারে। কিন্তু ইহা আবিষ্টটেলের মতের এক অংশ মাত্র, তিনি যাহাকে শিল্প ও কাব্যের অনুকরণ বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহা শুধু বাস্তবের প্রতিচ্ছবি নহে। কোন বিশিষ্ট বস্তু বা ব্যক্তিবই অনুকরণ সম্ভব এবং সেই জাতীয় অনুকরণ বাস্তবের ছায়ামাত্র। সেই জাতীয় অনুকরণ সম্পর্কে প্রেটোর অভিযোগ প্রযোজ্য। কিন্তু কবি একটি বিশেষ ব্যক্তি বা বস্তুর অনুকরণ করিতে যাইয়া যাহা রচনা করেন তাহা বিশেষের চেয়ে বড়, তাহা সর্বজনপ্রযোজ্য সত্য—Universal (Katholou) statement। পরবর্তী সমালোচকেরা বলিয়াছেন যে, কবি যে রূপ সৃষ্টি করেন তাহা ব্যক্তির রূপ, কিন্তু তাহা সার্বজনীন ভাব ও চিন্তার রূপক। এই সার্বজনীনতা মানিয়া লইলে অনুকরণ ও রূপান্তরনের দূরত্ব কমিয়া যায়।

প্রেটো ও আবিষ্টটেলের উত্তরসূরীরা কেহ প্রেটোর অনুগামী হইয়াছেন, কেহ আবিষ্টটেলের পদাঙ্কানুসরণ করিয়াছেন, কেহ কেহ উভয়ের মতের সামঞ্জস্য করিয়া নূতন সূত্র আবিষ্কার করিতে চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু ইহা যে পথ নির্দিষ্ট করিয়া গিয়াছেন কেহই তাহার বাহিরে যান নাই। কবি যে কাব্য রচনা করিলেন তাহা বাস্তবানুগ বা বাস্তবানুপ্রাণী কিনা, কাব্যে যে ভাব প্রকাশিত হয় তাহার গভীরতা ও ব্যাপ্তি—এই সব প্রকৃষ্ট ইউরোপীয় কাব্য বিচারে মুখ্য হইয়াছে—ইহাই কাব্যভবের বিষয়। কাব্য প্রকাশিত হয় ভাষার মাধ্যমে, সুতরাং উপযুক্ত ভাষারও প্রয়োজন, কিন্তু কাব্যের ভাষা হইল ভাবের আবরণ ও আবরণ। আবিষ্টটেল অনুকরণ-শিল্পকে তিন দিক হইতে দেখিয়াছেন—অনুকরণের উপজীব্য বিষয়, অনুকরণের উপায় ও অনুকরণের ভঙ্গি। এই বিভাগের ফলে ইউরোপীয় শিল্পবিচারে প্রথমেই একটা ভেদসৃষ্টি হইল—উপজীব্য ভাব ও তাহার বহিঃপ্রকাশক আঙ্গিক, এই দুইয়ের



মাধ্যম, ইত্যাদিতে ইত্যাক বলে Content ও Form এর বিশ্লেষণ ও সংযোগ ঠিক কোন অংশ ভাবের আঙ্গিনায় পড়িলে এবং কোন অংশ আঙ্গিনার বহিঃস্থানে রাখিলে তাহা বিচারকের বিষয় এবং এই বিষয়ে মতব্দের আশা করা যাইতে পারে না। একজন যাহাকে ভাব বলেন অপার তাহাকে কপের অঙ্গ বলিলেন। যে সব মুক্তি (Dialectic) ধারা পাঠ্যপুস্তক নিজেদের কার্য সমর্থন করে আঙ্গিনায় নিজেই তাহাকে আঙ্গিনার পর্যায়ে ফেলিয়াছেন। তবে তাহাব অংশ ইহাতেই সমালোচনার অঙ্গ হিসাবে দুইটি শাস্ত্র গণ্ডিয়া উঠিয়াছে—একটি সত্যতাপাশ্রয় বা পেয়েটিক আর একটি অঙ্গকারণশাস্ত্র বা বৈটরিক।

এই বিশ্লেষণের জন্য ভাবের সৃষ্টি ও ভাবের আঙ্গিনা পৃথক ভাবে বিচারিত আর মোহেৎ সত্যতার সৃষ্টি প্রসঙ্গতঃ ভাবের প্রকাশ বলিয়া স্বীকার হইয়াছে সেইজন্য নিচেরকের নিজের মনোভাব সত্যতার মাধ্যম অনুপস্থিতি হইয়াছে, অনেক সময় মনে হয় যাহা সমালোচনা বলিয়া পরিচিতি হইয়াছে তাহা সহস্রাবার মনের কথা, আলোচ্য কথা তাহাদের উপলক্ষ্য হইয়া সমালোচকের নটিক আঙ্গিনায় রাখা হইয়াছে দেখিয়াছেন দুইটি অবস্থার বিচারিত ভাবের মাধ্যম এবং তিনি এই নটিকের মাধ্যম মাধ্যমের সমর্থনের সূত্রেরও সম্ভাব্য লক্ষ্য হইয়াছে। তাহা ইহাতে পারে, এই আলোচনা কি সফলত্বের নটিকের 'কল্পনা' না হইলেও স্বাধীনতায় চর্চায় রাখা যায়? কোনবিশ্ব প্রভৃতি বৈচিত্র্যিক সমালোচকগণ হামলেটের যে আলোচনা করিয়াছেন তাহা দেখিয়া ডেনমার্কের রাজকুমারকে দুর্বল, চিত্তবিন্দিত বস্তুপ্রকাশ বৈচিত্র্যিক নায়ক বলিয়া মনে হয়, তিনি যেন কোলরিজেই আনিরূপ। নটিকে পাঠ্যপুস্তকগণ বস্তুকে 'অনুভূতি' করেন যখন দুই হিন্দুরের জন্য ইহাও মাধ্যম সব সময় সবাই বস্তুপ্রকাশ থাকেন না। ব্রাডলি এই টুকরো টুকরো প্রকাশকে একত্র করিয়া বাড়াইয়া শুকাইয়া শেক্সপীয়ারের নায়ক নটিকদিগকে পূর্ণতায় মানুষ হিসাবে বর্ণিত করিয়াছেন। ব্রাডলির শেক্সপীয়ার-আলোচনা পূর্ণ প্রসিদ্ধ, কিন্তু পক্ষ এই : ব্রাডলি বর্ণিত চর্চাগুলি কি শেক্সপীয়ারের নটিকে আছে? জটিল নটিকসমালোচক মন্তব্য করিয়াছিলেন, ব্রাডলি দুইয়ে দুইয়ে যোগ করিয়া অধঃস্থল মোহলে উপনীত হইয়াছেন অর্থাৎ শেক্সপীয়ারের নটিকে দুই আর দুই (চর্চাএব বিভিন্ন দৃশ্য প্রকাশ) বিচ্ছিন্নভাবে সম্মিলিত হইয়াছে। ব্রাডলি তাহাটিকে একত্র যোগ করিতে চেষ্টা করিয়াছেন, এবং যেখানে ফাঁক দেখিয়াছেন দ্বীপ কল্পনার দ্বারা তাহা পূর্ণ করিয়াছেন এবং এই ভাবে দুই আর দুইয়ে মিলিয়া ছয় হইয়াছে। পিতার মৃত্যুর সময় হামলেট কোথায় ছিলেন, মাতারও বালকালে কিরূপ লোক ছিলেন, ডানক্যানের ইত্যা সম্পর্কে মাতারও সম্পর্কের মধ্যে পূর্বে কিরূপ কথোপকথন হইয়াছিল, সমালোচক এই জাতীয় কল্পনাকল্পন লক্ষিত পাবেন, কিন্তু শেক্সপীয়ারের নটিক ইহা নাই। এই সব আলোচনায় সহস্র বস্তু ও ভাব (Content) কপের Form বা কপকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে।



সাম্প্রতিককালে পাশ্চাত্য সমালোচনার একটা নতুন সুব ধ্বনিত হইতেছে। নানাকারণে দার্শনিক ও সাহিত্যতত্ত্ববিদদের দৃষ্টি ভাষার বৈশিষ্ট্যের দিকে নিবদ্ধ হইয়াছে। মর্শন ও তর্কশাস্ত্রে এক সম্প্রদায় গড়িয়া উঠিয়াছে যাহারা বাক্যগঠনকে প্রাধান্য দিয়া থাকে। এই নব্য তর্কশাস্ত্রের লালনালি ভাষাতত্ত্ব (Linguistics) ও শব্দার্থ বিদ্যা বা Semantics শাস্ত্রের খুব প্রসার হইয়াছে। সাহিত্য সমালোচনার ক্ষেত্রেও নতুন হাওয়ার পরিচয় পাওয়া যাইতেছে। এক শ্রেণীর নব্য সমালোচকরা কাব্যকে নিছক কাব্য হিসাবেই দেখেন। তাঁহারা মনে করেন শব্দার্থই কাব্যের শরীর এবং ভাষার কারচুপি এবং image বা চিত্রকল্পের বিশ্লেষণের মধ্য দিয়াই ইহার সারবত্তা আহরণ করা যাইবে। এই নব্য সমালোচকদের মধ্যে বৈচিত্র্যের অভাব নাই, কিন্তু সবাই কবিতার শব্দ, বাক্য গঠন ও চিত্রকল্পের উপরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করেন। কেহ কেহ শব্দের, শব্দবিন্যাসের বা বাক্যগঠনের চাতুর্য বিশ্লেষণ করিয়া নানা অর্থের সন্ধান করেন এবং এই বহু অর্থের বৈচিত্র্যের ঘাত প্রতিঘাতের মধ্যে কবিতার তাৎপর্য দেখিতে পান, কেহ কেহ কোন একটি শব্দ বা একটি চিত্রের পুনরাবৃত্তির মধ্যে সমগ্র কবিতা বা প্রস্থের বহস্য আবিষ্কার করেন। আবার কাহারও কাহারও কল্পনা কবির ভাষাকে নতুন দোতলায় মণ্ডিত করে। এই সব সমালোচকদের সমালোচনা ভঙ্গিতে পার্থক্য থাকিলেও ইহাণা প্রত্যেকেই কবির ভাষাকেই প্রাধান্য দেন। জটিল ফরাসী কবি বলিয়াছিলেন, কবিতা শব্দের দ্বারা লিখিত হয়, ভাবের দ্বারা নয়। ইহা বা ভাবকে বাদ দেন না, ভাষার সুন্দর বিশ্লেষণ হইতেই কাব্যের ভাবে উপনীত হইবেন। কিন্তু ইহাদের সম্পর্কেও পূর্বোন্নিখিত অভিযোগ প্রযোজ্য এবং বেশী করিয়া প্রযোজ্য। ইহারা যে তাৎপর্যের সন্ধান করেন তাহা প্রধানতঃ স্বকপোলকল্পিত, আলোচ্য কবিতা উপলক্ষ্য মাত্র। গ্রাউলি দুইয়ে দুইয়ে যোগ করিয়া অর্থ উদ্ধানে উপনীত হইয়াছিলেন। এইকল আর্পত্তি করা হইয়াছিল, নব্য সমালোচকেরা দুইয়ে দুইয়ে যোগ করিয়া পূর্ণ উদ্ধানই পাইয়া থাকেন। কোলব্রিজ গ্রাউলিপন্থী সমালোচনা ও আধুনিক বিশ্লেষণাত্মক সমালোচনা ইহাদের মধ্যে যে টানা-পোড়েন চলিতেছে তাহার মূলে রহিয়াছে বাক্য ও অর্থের বিচ্ছেদ। এই বিচ্ছেদ অতি প্রাচীন। প্লেটো ও আরিস্টটল কাব্য সম্পর্কে বিপরীত সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছিলেন, কিন্তু উভয়েই কাব্যের Content ও Form বা ভাব ও ভাষাকে পৃথক করিয়া দেখিয়াছিলেন। সেই বিচ্ছেদ জোড়া লাগে নাই।

৩.

সংস্কৃত সাহিত্যে সমালোচকের পরিচয় পাওয়া যায় না। যাহারা সাহিত্যের ব্যাখ্যা করিতেন বা তাহার বস্তু পরিবেশন করিতেন তাঁহারা টীকাকাররূপে আখ্যাত হইতেন। তাঁহাদের সমালোচনা বস্তুনিষ্ঠ, বিশ্লেষণাত্মক, সরাসরী নামকরা টীকাকার হইলেন মল্লিনাথ ঠাকুর। তাঁহার শ্রেষ্ঠ টীকা মেঘদূতের 'সপ্তবর্নী' প্রবাদ আছে মাঘ ও মেঘদূত



কান্যের (মারে মারে) টীকা বচনা করিতে কবিত্তে তাঁহার ব্যঙ্গ অতিক্রান্ত হইয়াছিল মেঘদূতের টীকার প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন :

ইহাঙ্কমদুৰ্বেনৈব সৰ্বং ব্যাখ্যাতং ময়া ।

নানুলং লিখতে কিঞ্চিদানপেক্ষিতমুচ্যতে ॥

আমি এখানে সবই অঙ্কয়ের মাধ্যমে অর্থাৎ কৰ্তা কৰ্ম ক্রিয়া প্রভৃতির সম্বন্ধ দেখাইয়া ব্যাখ্যা করিতেছি। এখানে মূলের সঙ্গে অসম্বন্ধ কিছু থাকিবে না এবং অনপেক্ষিত অর্থাৎ স্বকাপোলকল্পিত কিছু বলিব না মনে হয় এখনকার মত তখনও অনেক লেখক কালিদাসের কাব্যের দ্বাৰা উদ্বেষিত হইয়া এমন অনেক কিছু লিখিতেন যাহার সঙ্গে মূলের সংশ্লেশ নাই। মন্নিনাথ সেই প্রকারের ব্যাখ্যায় তাঁহান আপত্তি জানাইয়াছেন

সংস্কৃত সাহিত্যতত্ত্বই এই জাতীয় বস্তুনিষ্ঠ, বিশ্লেষণাত্মক সাহিত্যালোচনায় পরিপোষকতা করিয়াছে। সাহিত্যতত্ত্ববিদদের মতে কাব্য কাব্যই, ইহা ইতিহাসও নয়, শাস্ত্রও নয়, আর ইহার আশ্রয় অ-লৌকিক। এই কাবণে লৌকিক নীতি ও দুর্নীতির প্রশ্ন ইহাদের বিচার বিশ্লেষণে প্রাধান্য পায় নাই। কোন কোন রুচিবর্গীল দেবদেবীর সম্ভোগবর্ণনায় আপত্তি তুলিয়াছিলেন এই পর্যন্ত। ডাক্তারীয় দার্শনিকদের মতে প্রশ্ন রসস্বরূপ এবং ব্রহ্মাস্বাদই জীবনের শ্রেষ্ঠ কথা। পরিপূর্ণ আশ্রয় আশ্রয়কারীর চিত্তপুষ্টিতেই লাভ, কিন্তু নানা আবরণ বা বিঘ্নের জন্য চিত্ত আপনাকে আপনি সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিতে পারে না। চৈতন্য যেখানে উদ্ভাসবশত হয় সেইখানেই রসাস্বাদ সার্থক হয়। এই আবরণভঙ্গ বা বিঘ্নের অপসারণ ব্রহ্মাস্বাদেই পরিপূর্ণভাবে লাভ করা যায়। কাব্যরস ব্রহ্মাস্বাদেই সহোদর। ইহা যোগীর জ্ঞানের মত তদ্ব্যয় বা নির্লিপ্ত নহে। কিন্তু ইহাও অ-লৌকিক। ইহাও আশ্রয়স্বরূপ এবং সেইজন্যই লৌকিক নীতি-দুর্নীতির প্রশ্ন এখানে গৌণ। কাব্যচর্চা চৈতন্যের বিঘ্ন অপসারণ করিয়া যে বিশুদ্ধি আনয়ন করে তাহা চতুর্বর্ণ লাভের সহায়ক হয়। কিন্তু কাব্যের আশ্রয় অ-লৌকিক। কবি কি ইচ্ছা করেন সেই প্রশ্ন অপ্রাসঙ্গিক, কিন্তু তাঁহার কাব্য যদি নীতিকথা প্রাধান্য পায় অথবা নীতির বিরুদ্ধে বিদ্রোহই যদি প্রাধান্য পায় তাহা হইলে নূতন বাধা বা আবরণের সৃষ্টি হইবে এবং রসাস্বাদ বিঘ্নিত হইবে।

কাব্য বাস্তবের অনুগমন করে, না বাস্তবকে রূপান্তরিত করে—এই প্রশ্ন স্নোটে অ্যাবিস্টটেল প্রবর্তিত সাহিত্যালোচকের গোড়ার কথা। কিন্তু আমাদের দেশের সাহিত্যালোচকের এই এই প্রশ্ন উত্থাপিত হইয়াই অপৰীত হইয়াছে। আলংকারিকেরা যে এই সমস্যা এড়াইয়া গিয়াছেন তাহা অসম্ভব। একটি সুস্থ দার্শনিক তত্ত্ব নিহিত বহিয়াছে। কান্যের আশ্রয় বসংবিদানন্দস্বরূপ অর্থাৎ তাহা স্বীয় চিত্তই উদ্ভূত হইয়া পরিসমাপ্তি লাভ করে, ইহা ক্ষণকালী, ইহার কোন পৌরোপৰ্য নাই। ইহা প্রমাণ শাস্ত্র নহে, তাই এখানে কার্যকারণ সম্পর্ক নাই, ইহা পরের অনুকরণ করে না এবং অপনের সম্পর্কে কোন কিছু অনুমান (প্রমাণ) করে না। লক্ষ্য ও মহিমাতট অনুকরণ ও অনুমানের দ্বারা রসনিষ্কাশের ব্যাখ্যা করিতে চাহিয়াছিলেন, কিন্তু সেই মত গ্রাহ্য হয় নাই। এই



সম্পর্কে কতকগুলি পারিভাসিক শব্দ ব্যবহার হইয়া থাকে। আমরা সংস্কৃত সাহিত্যশালাচনায় ধরা হইতে অনেকটা বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়িয়াছি। তাই ইহাদেব একটু ব্যাখ্যা দরকার। বাস্তবজীবনে সাহসিক মান কলম, কাবা তাহাজে বলা হয় বিভাব। শূদ্রানবাসের কাবো, দুখান্ত শকুন্তলা মুখা নাহেন কবি সমাজিকের চিত্রে যে রস প্রতীত হয় ইহারা তাহা বিভাবিত করেন অর্থাৎ সামাজিকের দিককে এই রসে অনুরঞ্জিত করেন। বাস্তবজীবনে ইহাদিগকে বলা হইতে পারিত বস্তুস্থির কারণ। রস যে সমস্ত কাপালের মধ্য দিয়া অভিব্যক্ত হয় তাহাদিগকে কার্য না বলিয়া অনুভব বলা হয়। যে সমস্ত কণকায়ী ভাবে মস্তককোপ থাকে তাহাদিগকে বলা হয় সঞ্চাবী বা ব্যাভচারী ভাব। ভবতমুনি রসের সংজ্ঞা দিলেন এই বলিয়া বিভাব, অনুভব, ব্যাভচারী ভাবের সংযোগ অর্থাৎ সম্মিলনে রসের নিষ্পত্তি হয়। পবকর্তী টীকাকালেবা লক্ষ্য করিয়াছেন যে, যদিও বতি, শোক প্রভৃতি ভাবই শূদ্র, কলম প্রভৃতি রসে পরিণত হয়, তথাপি সুখে ভাববই উপস্থাপন নাই। ইহাও কারণ পারের অর্থাৎ দুখান্ত শকুন্তলাদির ভাবের সঙ্গে কাবোর সম্বন্ধ নোণ, সেই ভাবকে কান্য কাবোর উদ্দেশ্য নয়। বোধ হয় এই কারণেই মল্লিনাথ কর্ণিদাসের দর্শন বিষয়ে প্রবন্ধ লিখেন নাই। সাহিত্যশালায় নায়ক নায়িকাদেব শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে, কিন্তু আমরা যেমন হামলেট, লেডি ম্যাকবেথ প্রভৃতির চরিত্রচিত্রণ কবি, কোন প্রাচীন আলংকারিক সেইভাবে দুখান্ত শকুন্তলাদির চরিত্রের ব্যাখ্যা করেন নাই। নায়ক প্রভৃতির শ্রেণীগত লক্ষণ নির্দেশ করিয়াই থাকিয়া গিয়াছেন।

বিভাব, অনুভব ও ব্যাভচারী ভাবের সংযোগে রসের নিষ্পত্তি হয়, লৌকিক ভাব অলৌকিক রসে নীত হয়। ইহাও রসতত্ত্বের উপাদান, যেমন গুড়মরিচাদি পানক রসের উপাদান। সাহিত্যের ব্যাখ্যাতারা এই উপাদানগুলির বিশ্লেষণ করিয়াছেন। সেই কারণেই ঠাণ্ডাদেব আলোচনা বস্তুনিষ্ঠ হইয়াছে। ভবত নাট্যশাস্ত্র রচনা করিয়াছেন এবং তিনি নট্যের শব্দবহিঃকৃত আঙ্গিকেবও আলোচনা করিয়াছেন। কিন্তু কাবা লিখিত হয় শব্দের দ্বারা, নাটক দৃশ্যকান্য হইলেও কথোপকথনধর্মী কাব্য। অভিধানশকুন্তলে পলয়মান বৃগের প্রসঙ্গসিদ্ধ অপকণ বর্ণনা আছে, সেই সকল প্রসঙ্গসিদ্ধ বর্ণিত হইয়াছে শব্দের মাধ্যমে। কাজেই আমাদের দেশের আলংকারিকের প্রধান বিষয় শব্দ ও অর্থের সৌন্দর্য্যময় সন্নিবেশ। এই সৌন্দর্য্য বিশ্লেষণ করিয়া আলংকারিকেবা উপমা, রূপক, উপপ্রক্ষা, প্রোষ প্রভৃতি নানা আলংকারেব নামকরণ করিয়াছেন। কোন শব্দের বলে আলংকার অলংকৃত্য লাভ করে অর্থাৎ শব্দ ও অর্থকে সৌন্দর্য্য দান করে এই প্রমাণ। এই সকল আলংকারিকার মনে ভ্রমাবস্থিত। তাই ভ্রমই বসিলেন, সমস্ত কাবোর গোড়ার কথা ব্যক্তান্তি বা অভিপ্রায়ান্তি করিয়া অনেক সময়ই যে ছোট কথাতে বাড়িয়া বসেন সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। আদিষ্টইলও বলিয়াছেন যে, ইহা সর্বত্রই দেখা যায়, যে আমরা কোন গল্প শুনিয়া যখন অপরের কাছে নিবেদন করি ওখন একটু বাড়িয়া বসি। এই পদ্ধতি কবিত্বের বিশেষ ভাবে প্রদর্শিত। কিন্তু



আন্তৰ্জাতিক হ'লও কাব্য ৰচনা কৰা ব'ৰ ইহা যে কোন দেশৰ স্বেচ্ছ কাব্য বিচাৰ কৰিলেই দেখা যায় তাৰপৰি, কাব্য অস্তিত্বশক্তি থাকে - কিন্তু অস্তিত্বশক্তি নাইই কাব্য নহে। ভাস্কৰৰ পৰৱৰ্তী আলাক্যিক হ'লও বাস্তৱিকক সাপেক্ষ অৰ্থে প্ৰয়োগ কৰিয়া এই আপাত স্বত্ব কৰিতে চেষ্টা কৰিছিল। তিনিও অবশ্য স্বভাৱশক্তিৰে মানিতে কৃষ্টিত ইহাছিল। তিনি দেখাইছিলে প্ৰচলিত প্ৰয়োগ ইহাতে বিভিন্ন উক্তিৰৈচিত্ৰ্যই সাধাৰণতঃ কাব্য নৌশৰ্য আনয়ন কৰে। দুই-তৃত্বকণ তিনি কৃষ্ণবসন্তৰ ইহাতে একাধি শ্লোক উদ্ধৃত কৰিয়াছিল। ব্ৰাহ্মণবৰ্ণী মহাদেৱ পতিকাৰমাণ উপসাৰত পাৰ্বতীৰ মনে কাব্য পত্ৰিৰ জুগুপ্সা সঞ্চাৰ কৰিবাব জনা কৰিছিলেহন :

অয়ং গতং সম্প্ৰতি শৌচনীয়াতাং

সমাগমপ্ৰাৰ্থনয়া কপালিনঃ।

কলা চ সা কাশ্মিনতী কলাবত

জমস্য লোকস্য চ নেত্ৰকৌমুদী ॥

[সম্প্ৰতি কপালী মহাদেৱৰ আসন্ন প্ৰাৰ্থনা কৰিয়া দুইজন শৌচনীয়া অবস্থা প্ৰাপ্ত ইহাছিল। এক চাক্ৰেৰ কাশ্মিন কলা আৰু হিলাকৰ নেত্ৰকৌমুদী কপালী ভূমি নিজে।]

এখানে অধিকাংশ লোকই তাৎপৰ্যপূৰ্ণ, ইহাদিগকে বাদ দিয়া অন্য কোন প্ৰতিশাস্ত ৰসস্থিৰে সৌন্দৰ্য্যতানি ইহাৰে। মহাদেৱৰ সঙ্গ সমাগম যে কাব্যতীয়াৰ আকৰ্ষিক নয়া 'প্ৰাৰ্থনয়া' লক্ষ তাহাটো সৃষ্টিত কৰিতহে। পাৰ্বতীৰ মনে জুগুপ্সা সঞ্চাৰ এই শ্লোকৰ উদ্দেশ্য, তাহা 'কপালিনঃ' শব্দৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত ইহাৰেহন।*

সুতৰাং দেখা যাইছেহে কোন বিশেষ অলংকাৰ নহে। শব্দৰ প্ৰয়োগ ও বিন্যাস নৈচিত্ৰ্যই কাব্য শোভাৰ মূল। এই যুক্তিৰেই অমলা অলংকাৰবদ অতিক্ৰম কৰিয়া গুণবাদ ও নীতিবাদে পৰ্য্যটন। এই শেষোক্ত আনংকৰিকৰণ মনে কালক পদসংঘটনা ইহাতে লক্ষ ও অৰ্থ যে মামূৰ্য ওহা, প্ৰসাদ প্ৰভৃতি গুণে ভূষিত হয় তাহাই কাব্যশোভাৰ হেতু। অসম্ভৱলক্ষ পৰিৱৰ্ত্তন মামূৰ্যগুণ আনয়ন কৰে সমাসবদ্ধ পদ ওজস্বিতা বা দীপ্তিগুণৰ আধাৰ। কিন্তু এখানেও দেখা যাইছেহে যে, কোন বিশেষ অৰ্থই কাব্যৰ উদ্দেশ্য, পদসংঘটনা সেই উদ্দেশ্যলাভৰ উপায় মাত্ৰ। মহাদেৱ নিজৰ সম্পৰ্কে জুগুপ্সা উৎপাদন কৰিতে চাহিছিলেহন বলিয়াই কপালিন শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিয়াছিলে। এই কাৰণেই গুণ প্ৰভৃতিৰ সম্পৰ্ক কোন হিব, সৰ্বথাপ্ৰয়োজন নিৰ্দেশ দেওয়া সম্ভৱ নহয়, বলা চউয়া থাকে যে সমাসবদ্ধ পৰিৱৰ্ত্তন ওজস্বিতাৰ পৰিপোষক। কিন্তু নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকটি বিচাৰ কৰা যাক :

যো যঃ শত্ৰু বিনশ্চি স্বভূজগুৰুদয়ঃ পশুৰীনাং চমুনা*

নো যঃ পাঞ্চালগোত্ৰে শিশুৰ্দ্ধিকনয়া গান্ধৰ্যাগত্ৰো ব*



যো যন্তুৎকর্মসাক্ষী চবতি ময়ি রণে যন্ত যন্ত প্রতীপঃ

ক্রোধাক্তস্তস্য তস্য স্বয়মপি ক্রগতংকৃতসাত্তকোহহম্ ॥

(পাণ্ডবীয় সেনাসমূহের মধ্যে যে যে বাহুবলের অহংকার করিয়া শত্রু ধারণ করে, পাক্কাপ বংশে শিশু, অধিকবয়স্ক অথবা গাউন্সমাশারী, যে যে সেই কর্মের সাক্ষী, আমি রণে অবতীর্ণ হইলে যে যে আমার বিরোধী হইবে তাহাদের মধ্যে যদি স্বয়ং ক্রগতের বিনাশকও থাকেন তাহা হইলেও ক্রোধাক্ত আমি তাহাদের বিনাশ সাধন করিব।)

জিঘাংসু অস্বখামার উক্তিভেদে দীপ্তি বা ওজস্বিতার অভাব নাই, কিন্তু এখানে সমাসবদ্ধ পদ বিবল। অর্থের স্বরূপকে অপ্রধান করিয়া শব্দ বা অর্থের নিয়ম বচনা অসম্ভব। ওপবাদ সম্পর্কে যে আলোচনা করা হইল তাহা বীতি ও বৃত্তি সম্পর্কেও প্রযোজ্য। অর্থকে আশ্রয় করিয়াই উপনাগবিকাদি বৃত্তি ও বৈদগ্ধী প্রভৃতি বীতি তাৎপর্য লাভ করে। ইহাদের কোন নিজস্ব অস্তিত্ব নাই।

এই উপলক্ষিতেই আনন্দবর্দ্ধনের যুগান্তকারী ধ্বনিবাদের উদ্ভব। কাব্যের অর্থই শ্রাণ, তাহাই অঙ্গী এবং রচনার গুণ অঙ্গী অর্থকে আশ্রয় করে। অলংকার রমণীর কটককেয়ুবাতির মতই বাহিরের ভূষণ। তাহাকে তখনই কাব্যের শোভা বলিয়া গ্রহণ করা যায় যখন তাহা অঙ্গী অর্থের অপবিহার্য অঙ্গ হয়। প্রথমেই একটি প্রশ্নের মীমাংসা করিতে হইবে। শাস্ত্র, ইতিহাসাদিতেও অর্থ থাকে, সেই অর্থকে সুন্দর ভাষায় সজ্জিত করিলেই কি কাব্য ও সাহিত্যের সৃষ্টি হইবে? অধিকাংশ সমালোচক ও পাঠকের তাহাই মত। আমাদের দেশে একটা কথা প্রচলিত আছে যে, শাস্ত্রের বাক্য প্রভুসম্বিত, ইতিহাসাদির বাক্য বন্ধুসম্বিত এবং কাব্যের বাক্য কান্তাসম্বিত। পাশ্চাত্য দেশেও এই মত নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। কেহ কেহ মনে করেন সাহিত্য সার্বজনীন, কারণ যে সকল অনুভূতি ও বিশ্বাস আদিমকাল হইতে মানুষের মনে সংক্রমিত হইয়াছে, তাহা নানাকণ আবরণের চাপে ঢাকা পড়িয়াছে, কবির কাব্যে তাহাই উন্মোচিত হয়। আবার কেহ কেহ মনে করেন যে, নীতি শিক্ষা দেওয়া অথবা চিরাচরিত নীতির দোষত্রুটি দেখানই কাব্যের উদ্দেশ্য। শুধু দর্শন ও প্রবন্ধ নীতিবস বলিয়া কবিলা সাহিত্যের সরস বচনভঙ্গি গ্রহণ করেন। কিন্তু আনন্দবর্দ্ধন ও তৎশিষ্য অভিনবগুপ্ত 'অনামত' পোষণ করেন। তাহাদের মতের একটু বিস্তারিত ব্যাখ্যার প্রয়োজন।

শব্দ উচ্চারণ করিলেই অর্থ অভিহিত হয়, শব্দ ও অর্থ পার্বতী ও পরমেশ্বরের মতই নিত্যসম্পৃক্ত। সাধারণতঃ এই ভাবেই শব্দ ও অর্থের নিয়ত সম্পর্ক জানিয়া লওয়া হয়। মীমাংসকরা অর্থের কোনবাক্য সচলতা স্বীকার করিতে প্রস্তুত নহেন। কিন্তু আনন্দবর্দ্ধনের মতে শব্দ প্রাথমিক বাচ্য অর্থ অভিহিত করিয়া আর একটি অর্থ আশ্রিত করিতে পারে। শব্দের এই স্বস্তির উপরই ধ্বনিবাদ প্রতিষ্ঠিত। এমন জায়গা আছে যেখানে প্রাথমিক অর্থ গ্রহণই করা যায় না। সেইখানে আভিধানিক অর্থ বাধা



পাওয়া যায় যে নূতন অর্থ উদ্ভূত হয় তাহাকেই প্রাথমিক অর্থ বলিয়া গ্রহণ করিতে হইবে। এই প্রাথমিক অর্থকে অতিক্রম করিয়া কখনও কখনও আর একটি অর্থ দ্যোতিত হয়। এই নূতন অর্থই আনন্দবর্দ্ধনের ভাষায় প্রতীয়মান অর্থ—কাব্যের প্রাণ। ইহার মাধ্যমেই রস আশ্বাদ্যমান হয়। একটি সবল দৃষ্টান্ত দিলেই কথাটা স্পষ্ট হইবে। মহর্ষি অঙ্গিরা ঋষিদের মধ্যে বাকপটু ছিলেন। তিনি পিতা হিম্মলয়ের কাছে সবিল্পারে পার্বতীর সহিত মহাদেবের বিবাহের প্রস্তাব করিলেন। সেই সময় পার্বতী পিতার কাছেই ছিলেন। পার্বতীর বর্ণনা কামিনীময় দিয়াছেন এইভাবে :

এবমোদিমি দেবর্ষৌ পার্শ্বে পিতুরমোমুখী

সীলাকমলপত্রাণি গণয়ামাস পার্বতী

ইহার বাচ্যার্থ খুব সহজ। দেবর্ষি অঙ্গিরা যখন বনের বিষয় বলিলেন তখন পার্বতী সীলাকমলের পত্র গণনা করিতে লাগিলেন। কিন্তু ইহার ধ্বনিত অর্থ পূলকিত, প্রণয়ভীক কুমারীর লজ্জা। এই কথা সোজা কবিতাও বলা যাইতে পারে, যেমন বলা হইয়াছে, নিম্নলিখিত রোকে :

কৃত্তে বরকথালোপে কুন্ডারীঃ পুলকোকমৈঃ

সূচয়ন্তি স্পৃহামন্তলজ্জয়াবনতাননাঃ ॥

[বরসম্বন্ধীয় কথার আলাপ হইলে কুমারীরা অন্তর্লজ্জায় অবনতমুখী হইয়া দেখে পুলক সঞ্চাবের দ্বারা নিজের প্রণয়ান্তিলাষ সূচিত করে।]

৪.

পূর্বেই বলা হইয়াছে বসেব আলৌকিকত্ব প্রমাণ কবিতা ভাবভীয়া আলংকারিকেরা অনেক সমস্যাকে এড়াইয়া গিয়াছেন, কিন্তু এড়াইয়া গেলেই সমস্যার সমাধান হয় না। প্রথমে বাক্তব জগতের সঙ্গে সম্পর্কের কথাই ধরা যাক না কেন। আনন্দবর্দ্ধন বলিয়াছেন, বাচ্য অর্থ বাস্তবতা বা ধ্বনির ভিত্তিভূমি, বাচ্য অর্থ শাস্ত্র-ইতিহাসাদির বাহন। অর্থাৎ শাস্ত্র-ইতিহাসাদি অথবা ব্যবহারিক জীবনের অভিজ্ঞতার উপরই কাব্য প্রতিষ্ঠিত।

অভিনবগুপ্ত রসের আলৌকিকত্ব প্রমাণ ব্যাপারে সবচেয়ে উৎসাহী ছিলেন। কিন্তু তিনিও যোগীর ব্রহ্মাস্বাদের সঙ্গে রসচর্চার পার্থক্য কবিতাছেন। কবি সহস্রযোব রসাস্বাদ যোগীর জ্ঞানের মত 'একঘন' নহে, সকল বৈষয়িক ব্যাপারের 'উপরান-শূন্য' নহে। পবিত্র তত্ত্বাত্মতা বা নির্জিগৃহতার জন্যই ব্রহ্মাস্বাদ কাব্যের আশ্বাদের মত সৌন্দর্যময় হইতে পারে না। স্বয়ং ভবভূমিও বলিয়াছেন ইতিবৃত্ত কাব্যের শবীর ইহা একটা তুলনা মাত্র, কিন্তু ইহাও প্রমাণ করে কাব্যের সঙ্গে ইতিবৃত্তের নিবিড় সম্পর্ক। দেহের সৌন্দর্যের সঙ্গে আত্মার সৌন্দর্যের কার্যকারণ সম্বন্ধ নাও থাকিতে পারে, কিন্তু ইতিবৃত্তাদি বৈষয়িক ব্যাপারের সঙ্গে কাব্যের সৌন্দর্যের যে সম্পর্ক আছে তাহা অভিনবগুপ্তও পর্বোক্তভাবে স্বীকার করিয়াছেন।



ভারতীয় আনন্দকবিতেরা কাব্য ও সাহিত্যকে যতটা স্বয়ংসম্পূর্ণ বলিয়া উপস্থাপিত করিতে চাহিয়াছেন, ততটা স্বয়ংসম্পূর্ণতা তাহাদের নাই। অভিনবগুপ্ত কাব্যকে দীপশিখার সাজ ভুলনা করিয়াছেন। দীপ শুধু নিজেকে আলোকিত করে না অপর বস্তুকেও উদ্ভাসিত করে। অর্থাৎ বস নিজেকে প্রকাশ করিয়া রতমসি বিষয়বস্তু সম্পর্কে জ্ঞান দান করে। ইহা মানিয়া লইলে বসকে আত্মসম মাত্র বলিয়া মান করা ভুল হইবে। বস স্বয়ংসম্পূর্ণ আত্মসমকল্প কিন্তু তাহা মানবজীবনের ও সমাজের বহু গুহাহিত বহুসাকে উন্মোচিত করে। আত্মই প্রধান বস্তু কিন্তু শরীর যদি না থাকে? এই কাব্যগুপ্ত সাহিত্য সুনীতি সুনীতি সম্পর্কেও উদাসীন নয়, জাগতিক বাপার সম্পর্কে আলোকপাত করিতে পারে বলিয়াই আজগুবি গল্পও আমাদের কাছে সমাদর লাভ করে। অভিনবগুপ্ত প্রভৃতি আনন্দকবিতেরা বলেন বসি, হাস, শোকাদি ভাব আমাদের মনে বাসনাময়স্বরূপে নিহিত থাকে, ইহাবাই গোচরীকৃত হইয়া বসতা প্রাপ্ত হয়। প্রাথমিনিষ্টবাসনাকণো বসাদিবেব বসঃ (ঋগ্বেদ)। এই প্রাথমিনিষ্ট বাসনাগুলি হো নৈবিক বাপার বসনুষ্টিব হানি ও প্রাপ্ত ইহাদিগকে পাওয়া যাইবে। ইহাদের গুণাগুণ বস নিয়া বসের বিচার করিতে হোল সেই বিচার স্বাভূত হইতে বাধ্য।

আমাদের দেশের প্রাচীন আনন্দকবিতেরা বাচ্যার্থকে গৌণ করিয়া শুধু ধর্মনিপুণ কাব্যকেই শ্রেষ্ঠ বা উত্তমোত্তম কাব্য বলিয়া খামিয়া গিয়াছেন এবং ধর্মের আশ্রয় প্রকাশ ভেদ নির্দেশ করিয়াছেন। তাঁহারা অন্য কোন দিকে দৃষ্টি না দিয়া শুধু চুলচেরা বিভাগ বিশ্লেষণ করিয়া ইহাদিগকে অসংখ্য প্রকারে কল্পনা করিয়াছেন। এই অগণিত শ্রেণীভেদের দ্বারা কাব্যের বিচার হয় না এবং যেহেতু শুধু এই একটি ব্যাপারের বিশ্লেষণে উপর দৃষ্টি নিবদ্ধ হইয়াছে সেই জন্য তাঁহাদের বিশ্লেষণও অসম্পূর্ণ রহিয়া গিয়াছে। তাঁহারা শুধু হোকেব বিশ্লেষণের উপর জোর দিয়াছেন, সেই জন্য সমগ্র কবিতার বিচার না করিয়া এক একটি হোককে বিচ্ছিন্ন করিয়া তাহার আলোচনা করিয়াছেন। শ্রীকৃষ্ণের বস্ত্রোপাধায় বলিয়াছেন, 'সংকৃত শাস্ত্রে এমন কোন নির্দেশ পাওয়া যায় কি যাহাতে মনে হইতে পারে যে কথবল, কুমারসম্ভব, শকুন্তলা উত্তরোত্তর প্রভৃতি দীর্ঘ বচনসমূহ কাব্যরূপে পরিণত হইয়া বসনৈবিকটি সমালোচকের চিত্রে প্রতিভাত হইয়াছিল? প্রত্যেকটি বেখাব টান, বর্ণনাবস্তুর সঙ্কটময় অগ্নিপ্রণয় যে কেবলমাত্র ভাবনুর্ভূত দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইতে পারে এই সত্যকথা সম্বন্ধে সচেতনতা, কবিতার সর্মগতিক লিখন সম্বন্ধে আগ্রহ কি প্রাচীন সমালোচনার্বীণিতে লক্ষ্য করা যায়? এই প্রশ্ন আনন্দকবিতের তাঁহা দৃষ্টি এখায় নাই। তিনি ধর্মনিবাদ ব্যাখ্যা করিয়াছেন ধর্মালোক প্রসঙ্গ প্রথম দ্বিতীয় উদ্দেশ্যে এবং পরিপন্থাকারে দ্বিতীয় সঙ্গপবিসর চতুর্থ উদ্দেশ্যে। ধর্মনিবাদের সর্মগতিক আলোচনের কথা তুলিয়াছেন। বাস্তবজগতের বিবিধ হইতে পারে এইকল্প সঙ্কটনা থাকিলেও কবি এক বসাদিময় বাস্তবজগত ভাবে বড়মান হইতেন। তিনি স্বীয় মতের পোষকতায় বাস্তব ও মহাভারতের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে, বাস্তবের লোক হোকই প্রাপ্ত হইয়াছে এবং সীতার তিরোভাব পর্যন্ত



বৰ্ণনা কৰিয়া আদি কৰি কৰণ নসেন প্ৰাধান্য দিয়াছেন। মহাভাৰত সম্পৰ্কে আনন্দবৰ্ণন বৰ্লিয়াছেন 'মহাভাৰত মানব ও পাণ্ডৱদেৱ সম্পূৰ্ণ ত্ৰিবৈধাৰুনিষ্ট সম্পদবিতৃকলানামিনী সমাপ্তিৰ বৰ্ণনা দিয়া দেখাইয়াছেন যে মোক্ষই পবন পুৰুষাৰ্থ এক শাস্ত্ৰনষ্ট তদীয় কাৰোৰ প্ৰধান বক্তব্য বিষয়।' আনন্দবৰ্ণন উভয় মহাকাব্যন্যাই পৰিৱৰ্তিত উপলব্ধি দাখ্য বাখিয়া এক বস্তুনিষ্ঠ বাস্য অৰ্থ আৱিষ্কাৰ কৰিয়াছেন। তাহাৰ মন্তব্যেৰ মাধ্যমী মানিয়া লটালেও এইকপ আলোচনাৰ মহাকাব্য দুইখনিৰ সাহিত্যিক গুণগুণেৰ সম্যক পৰিচয় পাওয়া যায় না যদি মানিয়াই লওয়া যায় যে বাস্তৱ্যৰ কৰণ হুস প্ৰাধান্য পাটয়াছে বা মহাভাৰতে শাস্ত্ৰস প্ৰাধান্য পাটয়াছে তাতা হইলেও প্ৰশ্ন থাকিয়া যায় অনাৰ্য্য কৰুণবসায়ক বা শাস্ত্ৰবসায়ক কাব্য হইতে এই দুই মহাকাব্যৰ বৈশিষ্ট্য বা লেক্ষণ কেমন কৰিয়া নিৰ্ণীত হইবে? এবং এই আলোচনাৰ প্ৰতিষ্ট টটলেও অনাৰ্য্য বাপাৰেৰ অৱতাৰণা অপৰিহাৰ্য হইয়া পড়িবে।

যে সাহিত্য তত্ত্ব শুধু প্ৰতীতি বা অভিধাৰিতকে আশ্ৰয় কায় তাতা কখনও কখনো তীব্ৰতা বা আপেক্ষিক লেক্ষণ মানিতে পাৰিবে না এক সেই কল্যাণ তাতা ভাসা ভাসা আলোচনাৰ পৰ্য্যবসিত হইবে। আনন্দবৰ্ণন ও অভিনবগুপ্তৰ ধৰ্মবিবাদেৰ সঙ্গ ক্ৰোচেৰ অভিধাৰিতবাদেৰ সাদৃশ্যৰ কথা পূৰ্বই উল্লেখিত হইয়াছে ক্ৰোচে সম্পষ্টতঃই বৰ্লিয়াছেন, কবিৰ ও অ-কবিৰ intuition বা অনুভৱ বা স্বজ্ঞান কোন গুণগত পাৰ্থক্য নাই। সমস্ত পাৰ্থক্য বিৰুদ্ধিত, ভটিলতায় অথবা সংখ্যায়। যদি ইহাট মানিতে হয়, তাতা হইলে যে কাব্যে যত বেশী অলংকাৰ গুণ বা ধৰ্মনি থাকিবে সেই কাব্য তত বেশি বড় হইবে। এইজনাই সৰ্ব সম্প্ৰদায়েৰ আলংকাৰিকগণ অলংকাৰ, গুণ, ধৰ্মনি প্ৰভৃতিৰ প্ৰকাৰভেদ বাড়াইয়া চৰ্লিয়াছেন এবং কাব্যৰ সামগ্ৰিক আবেদন হইতে সৃষ্টি অপসাৰণ কৰিয়া শুধু অলংকাৰ গুণ মোৰ প্ৰভৃতিৰ চুলচুৰা বিশ্লেষণ কৰিয়া গিয়াছেন। এইসব আলোচনাৰ সঙ্গ কাব্যৰ মূলীভূত সৌন্দৰ্যেৰ সংজ্ঞা কম এবং একানে ধৰ্মনিবাদী ও অলংকাৰবাদীৰ পন্থাৰ মধ্য পাৰ্থক্যও ধুৰ বেশি নয়।

ভাৰতীয় সাহিত্যশাস্ত্ৰ একটা ক্ৰমিক সংকোচন ও পৰে আধোগতিৰ সৃষ্টি পৰিচয় পাওয়া যায়। এই শাস্ত্ৰে যে পদ্ধতি অবলম্বিত হইলছিল—বাহ্যৈতিক ও সামাজিক কাৰণ বাদ দিলেও সেই পদ্ধতিতে অবনতি অবলম্বনী আনন্দবৰ্ণন ও অভিনবগুপ্ত এই শাস্ত্ৰেৰ সৰ্বপ্ৰধান প্ৰবক্তা এবং ইত্যাদেৰ নাম একই সঙ্গে কৰ্টিত হইয়া থাকে এবং অভিনবগুপ্তই সমধিক প্ৰচাৰ বিজ্ঞাৰ কৰিহাছিলে বৰ্লিয়া মনে হয়। অভিনব গুপ্তৰ ধৰ্মনিবাদকে খানিকটা সঙ্কুচিত কৰিয়া আশামান্য ধীশক্তি বলে তাতাৰ প্ৰচাৰ কৰেন ও বিদ্যক মতেৰ খণ্ডন কৰেন। পৰবৰ্তী লেখকৰা মহাসম্ৰম্ভ সহকাৰে অভিনবগুপ্ততাপাদাচাৰ্য বৰ্লিয়া তাহাৰ উদ্ধাৰ কৰিয়াছেন কিন্তু তাহাৰ আলোচনাৰ মধ্যেই ধৰ্মনিবাদেৰ সঙ্কীৰ্ণতা ও ভঙ্গুৰতাৰ প্ৰথম অভ্যাস পাওয়া যায়। আনন্দবৰ্ণন একাধিকবাৰ বৰ্লিয়াছেন যে বচা ব্যক্তেৰ চিত্তভূমি বচা অৰ্থ বেশি হইয়া লোলেও



অবলুপ্ত হয় না। ইহার তাৎপর্য এই যে শাস্ত্র-ইতিহাসাদির সঙ্গে কাব্যের নিবিড় সংযোগ আছে। অভিনব এই ইঙ্গিতকে স্পষ্ট করিয়া বিস্তারিত ব্যাখ্যা করিবেন ইহাই আশা করা যাইতে পারিত। কিন্তু তিনি সেই পথে যান নাই, বরং তাঁহার ব্যাখ্যায় রসের অলৌকিকত্ব এত প্রাধান্য পাইয়াছে যে ইহার ব্যক্তবৈভিতি যবনিকার অন্তরালে চলিয়া গিয়াছে।

অভিনবের যুক্তি এত শাবিত, উপলব্ধি এত তীক্ষ্ণ এবং বিশ্বাস এত দৃঢ় যে ক্ষয়িকৃত্যর প্রারম্ভিক লক্ষণ তাঁহার রচনায় ধরা পড়ে না। কিন্তু তাঁহার আলোচনা হইতেই বোঝা যায় যে, ধ্বনিবাদ পরিসংখ্যানে পর্যবসিত হইবে। অভিনবের পক্ষেই এই অধোগতির পরিচয় সুস্পষ্ট হইয়া পড়ে। অভিনবের পবিত্রী লেখকদের মধ্যে মন্মট ভট্ট সমধিক প্রসিদ্ধ, এক সময়ে তৎপ্রণীত কাব্যপ্রকাশ গ্রন্থের টীকা গৃহে গৃহে পঠিত হইত। কিন্তু এই গ্রন্থে ধ্বনিবাদ এক চুলও অগ্রসর হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। আনুষ্ঠানিক ব্যাপাবেই তাঁহার বিশ্লেষণনৈপুণ্য ব্যয়িত হইয়াছে। তাঁহার গ্রন্থের অনেকগুলি উল্লাস বা অধ্যায় আছে, সর্বাধিক প্রসিদ্ধি পাইয়াছে দোহ-বিষয়ক সপ্তম উল্লাস। এইকণ প্রবাদ আছে মন্মটভট্ট নৈষধচরিতকারকে ঠাট্টা করিয়া বলিয়াছিলেন যে, নৈষধকাব্য কাব্যপ্রকাশের পূর্বে প্রকাশিত হইলে তাঁহাকে দোহাবলীর দৃষ্টান্ত দেখাইতে অন্তর যাইতে হইত না। এই বহু-প্রচলিত প্রবাদবাক্য এই জাতীয় সমালোচনার অন্তঃসারহীনতা প্রমাণ করে, আলংকারিকেরা যে সকল গুণ বা দোহের কথা বলেন তাহা কাব্যে থাকিতে পারে, কিন্তু সেই তুল্যমতে কাব্যের মাহাত্ম্য পরিমাপ করা যায় না। বস্তুতঃ পক্ষে কাব্যের কাব্যত্ব পরিমাপনীয় বা পরিসংখ্যানীয় বস্তু নহে। পণ্ডিত ব্যক্তির লেখপীয়রের নাটকে অনেক ব্যাকরণগত ভুল এবং অলংকারশাস্ত্রের নিয়মভঙ্গের বহু দৃষ্টান্ত দেখাইয়া থাকেন, কিন্তু লেখপীয়র লেখপীয়রই।



‘রক্তকরবী’র তিনজন

অমলশঙ্কর রায়

‘রক্তকরবী’র নন্দিনীকে সবচেয়ে কে বেশী ভালবাসত? বঙ্কন না কিশোর না বিষ্ণু-পাগল? বলা যায় না, কিন্তু নন্দিনী কাকে সবচেয়ে বেশী ভালবাসত তা বলা যায়। বঙ্কনকে।

বঙ্কনের সঙ্গে আমাদের সাক্ষাৎ পরিচয় নেই। তাকে আমরা দূর থেকে চিনি, নন্দিনীর প্রেমের ভিতর দিয়ে সর্দারদের সশ্রদ্ধ আতঙ্কের আড়াল থেকে। এই বঙ্কন কাব্যবিধাতার এক অশকণ সৃষ্টি, না আছে তার ভয়, না আছে সাংকোচ। “দুই হাতে দাঁড় ধরে সে তুফানের নদী পার করে দেয়, বুনো ঘোড়ার কেশ ধরে বনের ভিতর দিয়ে ছুটিয়ে নিয়ে যায়, লাফ-দেওয়া বাঘের দুই ভুরু মাঝখানে তাঁর ঘেরে তাকে উড়িয়ে নিয়ে যায়” সে যেন জমে-জমে ওঠা, ফুলে-ফুলে-ওঠা প্রাণ, কন্যার নদীর মতো উদ্বেলিত, ঝড়ের আগে বাতাসের আবেগের মতো উচ্ছ্বসিত। রাজার সর্দারেরা তাকে যক্ষপূর্বীর প্রাচীরের মধ্যে ধরে আনল, নিয়োগ করল সুভদ্র খোদাই করার কাজে, আপন খেয়ালে ছুটে চলা প্রাণকে ত্যজা পূবল নিয়ামের গণ্ডিতে, সুবিধা উপাসনের শৃঙ্খলায়। কিন্তু বঙ্কনের স্বভাবই স্বতন্ত্র। ছাঁট-কাট করা, সুবিধার উপকোণী-করা, যন্ত্রের ভিতর দিয়ে সমান ছাঁচে ঢালাই করা, নক্ষত্র-লেবেল খাঁটা ক্রিস্ট কপণ সংকীর্ণ প্রাণের মাঝখানে সে এল তার বিচিত্র ব্যক্তিত্ব নিয়ে, শৃঙ্খলা না মানা, শাসন-ভুজ্ঞ-করা দূর্বল সাহস নিয়ে, নদীকূলভাঙা কন্যাত্রোভের মতো বেপরোয়া বেহিসারী অকাষণ হাসির হিল্লোল নিয়ে। “ওদের মাঝখানে বিধাতা যদি খুব একটা হাসি হেসে ওঠেন, তা হলেই ওদের চটক ভেঙে যায়। বঙ্কন বিধাতার সেই হাসি।” খোদাইকরদের মমির মতো প্রাণ সে এক নিমেষেই মাতিয়ে তুলল। সে ধবল গান, আর সেই গানের তালে পড়তে লাগল হাজার হাজার কোদাল। চকুম মেনে কাজ করা তার ধাত্তে নয় না, সে কাজ করে চলে নিজের ভবপূর্ব আনন্দের স্বতঃস্ফূর্ত প্রবণায়। তাতে হয়তো শৃঙ্খলা থাকে না, কাজে কিন্তু এগিয়ে চলে বেশ যক্ষপূর্বীর ইতিহাসে এ-হেন অঘটন এর আগে ঘটেনি, কাজেই লাল ফিতার মল তাকে লিকল দিয়ে করে বাঁধল। কিন্তু প্রাণকে ধরে বাঁধবে কে? সে লিছলে বেবিয়া এল। কথায় কথায় সাজ বদলে, চেহারা বদলে, লোক খেপিয়ে সে যখন সর্দার সম্প্রদায়কে নাক্তানাবুদ করে তুলল, তখন রাজার সঙ্গে তার বলপূর্বীকা হয়ে গেল প্রকাণ্ড একটা মেশিনের ঘায়ে মানুষ যেমন করে ওড়িয়ে যায় অনেক যুগের পৃষ্ঠীভূত শাসনশক্তির সংঘাতে প্রাণের হাসি তেমনি করেই মিলিয়ে গেল।



কিশোর ছিল ছোট্ট একটি গাণ্ডা যক্ষপুত্রীর শ্রাভীর ফাঁটলে চোখ মেলে চাওয়া তরুণ অশ্বপতক বাড়া কচি বাড়া কাঁচা রসপুত্র কোকিলটির মতো শুধু নামের নেশায় সে বাববাব নন্দিনীকে ডাকে “নন্দিনী নন্দিনী, নন্দিনী” সে কাজে যাকি দিয়ে নন্দিনীর জন্য ফুল তুলে আনে, তার একটিমাত্র গোপন কথাই মতো তার এই ফুল তুলে আনা অভ্যাসটি নন্দিনী ভালবাসে বলে সে দুর্গত ঠাই থেকে খুঁজ পেতে বস্তুকরী ফুল গ্রহণ দেয় নন্দিনীর জন্য যত বেশী সুখ পাও তত তার সুখ উথলে ওঠে। একদিন তার জনৈ প্রাণ নিয়ে দেবে এই ছিল তার সাধ। একদিন মিলেও।

আর বিত্ত-পাগল সেও এক অপকল্প সৃষ্টি দুঃখের আনন্দে সে গান গেয়ে বেড়ায়, কেউ জানে না কোথায় তার সত্যিকারের বাসা তার স্ত্রী তাকে ছেড়ে গিয়েছিল তার মশার ফেৎসে, তাই লোক লোকটা স্ত্রীর অকৃতজ্ঞতায় বেনাগী হয়ে উঠেছে। বিত্তের বাসা কিন্তু অন্যরকম। সে ভালবাসত একজনকে, নিয়ে করল অন্যকে যে-দিন সে নন্দিনী বস্ত্রনদের খেলা ছেড়ে একলা বেরিয়ে গেল, সে-দিন যাবার সময় কেমন করে নন্দিনীর মুখের দিকে তাকাল, নন্দিনী বুঝতে পারল না, তারপর কতকাল খোঁজ পায়নি, শেষে যক্ষপুত্রীতে দেখা। হঠাৎ তাঁর খেয়ে উড়ন্ত পাখি যেমন মাটিতে পড়ে যায়, একজন মেয়ে তাকে তেমনি করে যক্ষপুত্রীর ধুলোর মধ্যে এনে ফেলল। সে নিজেকে ভুলেছিল। “তুফান জল যখন আশাব অর্ধীত হয় মর্বাটিকা তখন সহজে ভোলায়, তারপর দিকহারা নিজেকে আর খুঁজে পাওয়া যায় না।” একদিন পশ্চিমের জানালা দিয়ে বিত্ত দেখছিল মেঘের স্বর্ণপুত্রী, আর সে দেখছিল সর্দাদের সোনার চূড়ো। সে বিত্তকে বললে “এখানে আমাকে নিয়ে যাও, দেখি তোমার সামর্থ্য।” বিত্ত স্পর্শ করে বলে, “যাব নিয়ে।” আনলে তাকে ঐ সোনার চূড়োর নিচে তখন বিত্তের ঘোর ভাঙল। আবার হলো নন্দিনীর সঙ্গে দেখা। এবার সেই পুরানো প্রেম গুল ঘুম ভাঙিয়ে দুঃখ জাগিয়ে দিল, নন্দিনী তাকে “পাগল ডাই” বলে ডাকে, সাধী মনে করে এইটুকু তার একটিমাত্র সুখ। নন্দিনীকে সে গান শুনিয়ে বেড়ায়। নন্দিনী বলে, “পাগল, তুমি যখন গান কর তখন কেবল আমার মনে হয়, অনেক হোমাব পাওনা ছিল, কিন্তু কিছু তোমাকে দিতে পারিনি।” বিত্ত উত্তর দেয়, “তোমার সেই কিছু না দেওয়া আমি ললাটে পড়ে চলে যাব। আর কিছু দেওয়ার দায়ে আমার গান বিক্রি করব না।”

এক দিনজনেই নন্দিনীকে ভালবাসত। আর নন্দিনীও ভালবাসত দিনজনকেই। কিন্তু ভালবাসার বক্রায়কর থাকে। গ্রন্থের ভালবাসাবও ছিল

নন্দিনী যাকে সত্যিকার ভালবাসা দিয়েছিল, সর্বস্ব দিয়েছিল, সে বস্ত্রন। তার দুর্গত সাহস আর ফুলন্ত পাগলের জন্য বস্ত্রন তাকে জয় করেছিল, তাদের “নাগাই মদীতে বীর্ণলিয়ে পড়া খোঁজটাকে সেহেন সে হোজপাড় করে নন্দিনীকে নিয়ে তেমনি সে হোজপাড় কবরত থাকে প্রাণ দিয়ে সর্বস্ব পণ করে সে হার্বিস্ত্রের খেলা খেলে।”



সেই খেলাতেই সে নন্দিনীকে জিত্ত নিয়েছিল, অসামান্য এর তেজ তইতেই সে নারীর হৃদয় জিত্ত নেয়। রঞ্জন যেন বনিকটা সন্দীপের মতো, কিন্তু সন্দীপের মধ্যে কামনা ছিল, পাবন ইচ্ছা ছিল আর ছিল কামনার জোব, ক্ষুধার প্রচণ্ডতা। বঙ্কনের মধ্যে জোবটুকুই দেখি, কামনার অত্যন্ত পাটনে, প্রচণ্ডতা দেখি, ক্ষুধার মতো দেখিনে, তাই সে শেষ পর্যন্ত নারীকে পেল আর সন্দীপ জোভের আতিশয়ো হাবান। তা ছাড়া সন্দীপের পৌকসে একটা ফাঁক ছিল, তা অসম্মা সাধনাকে ডলাত। সে ফলে বিধাস কবও তার কাজ কবর মূল থাকত ফলসত্ত্বা বঙ্কনের কাজ কব প্রাণের উত্তিমায় সে ছিল তার লীলা

তখন যতই থাক, রঞ্জন আর সন্দীপ সেই শ্রমীর পুরুষ যারা স্বভাবতঃ জেতা, নারীকে এরা জয় করে জয়ের আনন্দে। বাঘ যেমন শিকার নিয়ে খেলা করে প্রাণে মারবার আগ্রহ, এরাও তেমনি হৃদয় নিয়ে জিত্তিমনি খেলে। হয় পরমুহূর্তেই তাকে পায়ের তলায় সঁজিয়ে নিয়ে যাবে এরা প্রচণ্ড সুন্দর, এরা আগুন, এদের বুক ঝাঁপিয়ে পড়ে পুড়ে মরা পতঙ্গের গেমিব, নারীর সৌভাগ্য প্রাণের ওপর এদের দমন নেই হাবাতেও যেমন দ্বিধা নেই, হাবাতেও তেমনি দয়া নেই, স্বভাব সঙ্গ এদের তুলনা করা চলে, বিরাট একটা নিশ্চয়ানের মতো এরা সমস্ত শক্তি নিয়ে আসে, ভাঙে, দোলায়, আঘাত করে, আর আঘাতে আঘাত নিরুদ্ধ হায় যায়। ঝড়েব পাখিরা এদের ভীষণতাকে ভালবাসে তাদের বুক কাঁপে পুলকে আর ভয়ে, অমনে আর আতঙ্কে তারা মবতে এগিয়ে আসে আমাদের বঙ্কন ঠিক ঝড় নয় আমাদের নান্দনোও ঝড়েব পার্থি নয়। সেও প্রাণের সঙ্গে পায় নিয়ে চলা প্রাণ, সে কানায় কানায় ভরা প্রাণবর্তী জোতখিনী, সে ঝড়েব মেঘের সিঁদুর

পৌকস বলতে নন্দিনীরা যা বোঝে, তা বঙ্কনদের মধ্যেই তাবা পায়, একটা প্রবল আকর্ষণ। যুগযুগান্তকাল পুরুষ নারীকে প্রবলভাবে চেয়েছে, প্রাণদা দিয়ে পেয়েছে, প্রাণলোব ছাড়া বক্ষা কবেছে, নিজেব ইচ্ছাব প্রবলতা দিয়ে গড়ে তুলেছে। তাই সে অভিভূত হয় এই অনেককালের চেনা, বক্ষাব চোখে-চাপুয়া, প্রাণত্বাসী প্রাণ দোলানো পৌকস দেখে যে পৌকস প্রাণের মমতা রাখে না প্রাণের মূল্য জানে না, প্রাণকে দুই মুঠো করে ধরে, দুই পা দিয়ে দলে। নারী তাই জানা হয়ে তার কণ্ঠে লভায়, ছিন্ন হলে পায়ে লোটার। তার স্বার্থ প্রাণকে ঘর বাধানো, মাঠ চাষানো, বন খানানো তা সে কবেও এসেছে তবু তার বক্ষে বক্ষে মিলে আছে প্রলয় মেঘের সিঁদুরে আভা দেবে আতঙ্কে অনন্দে শিহরণ

রঞ্জন স্বভাবজয়ী, সে না চাইতে পেয়েছে, কিংবা চাপুয়াব জের বেশী পেয়েছে। কিশোর কিছুই চায়নি, শুধু দিয়ে ফেলেই তার সুখ। কিশোর কিছুই পায় নি, কিছু না পাওয়াতেই তার আনন্দ নন্দিনীকে সে ভালোবাসে। তাই সর্বদা দিয়ে এ ভালোবাসাব মান রাখে তার প্রেমের মাধ্যম এমন একটা ছেলোমদুখী আছে যা নন্দিনীকে কৌতুক দেয় সঙ্গে সঙ্গে সে এই কচি প্রাণটির কল্যাণ-কামনায় উৎকণ্ঠিত



হয়ে ওঠে নন্দিনী তাকে ভেমন করে ভালবাসতে পারে না, যেমন বঙ্কনকে ভালবাসে কিশোর ওধু একটুকুনি স্নেহ শক্তি কল্যাণ-কামনায় আশীর্বাদ উৎকর্ষাই পায়, —দিল্লির হাতের ভাইফোঁটার ফোঁটাটির মতো, —“ঘরে বাইরে”র অমূল্য যা পেয়েছিল। যেটুকু পায় সেটুকুও তার প্রাপ্যের অধিক, প্রাপ্য যে তার কিছুই নেই, সে ওধু নাম ধরে ডেকে সুখ পায় প্রাণ দিয়ে আনন্দ পায়, ক্রেশ পেয়ে তৃপ্তি পায়।

জগতের চিবন্তন প্রেমিক এরা —এই কিশোরের দল। প্রেমের মধ্যে নিহিত আছে এক প্রকার কৈশোর, এক প্রকার শ্যামলতা। তাই শ্রীকৃষ্ণ কিশোর, শ্রীরাধা কিশোরী যে-প্রেম এদের মধ্যে মূর্ত, এদের মধ্যে স্মৃতি, সে প্রেম সবুজ, সে প্রেম কাঁচা। এদেরও প্রাণের ভয় নেই, এদেরও সাহস অসামান্য কিন্তু এদের মধ্যে চোখ দাঁড়িয়ে দেখার সেই নেশা নেই, যা রঞ্জনের শতধা উদ্ভিন্ন প্রস্তুত যৌবন-শতদলের সৌহৃদ্য বাগের মধ্যে আছে। এদের ঐশ্বর্য নেই, আনন্দ আছে। রঞ্জনের প্রেমের বড় বাড়া, রক্তকরবী যার প্রতিকলপক। কিশোরের প্রেমের বড় সবুজ।

একটি মানুষ নন্দিনীকে গান শোনাবার আনন্দটুকু চেয়েছিল ও পেয়েছিল। সে বিণ্ডু-পাগল। সে দুঃখবিলাসী, সে বিবাহবসিক। তার দুঃখ কাছের পাওনাকে নিয়ে বাসনার দুঃখ নয়, দূরের পাওনাকে নিয়ে আকাঙ্ক্ষার দুঃখ সে নন্দিনীকে ভালবাসে বলেই তাকে চায়নি না, চেয়েছে বৈকি। কিন্তু অন্তরের অন্তবালে। কিন্তু সে চাওয়া পরম চাওয়া, সবখানি চাওয়া। নন্দিনী কিন্তু বঙ্কনকে তা দিয়ে রেখেছিল। বিণ্ডুর ভাগে তাই জোষ্ঠের প্রতি কনিষ্ঠের প্রীতি। বিণ্ডু যে বলেছিল —“অল্প কিছু দেওয়ার দামে আমার গান নিক্রী কবব না,” —সে কেবল আর একজন বলতে পারত, সে নিখিলেশ। বিণ্ডুর সঙ্গে নিখিলেশের মিল আছে। এরা পুরো পাওয়াটাকেই পছন্দ করে, তা না হলে পুরো না-পাওয়াটাকে নিখিলেশ তবু বিমলাকে পাবার জন্য সাধনা করেছিল, অপেক্ষা করেছিল, আশা রেখেছিল। বিণ্ডুর তাও ছিল না, সে ওধু গোপনেই চাইত, প্রতিদিনের প্রত্যাশা রাখবার মতো ধৃষ্টতা তার ছিল না, তাই তার দুঃখ নিখিলেশের চেয়েও বেশী। নন্দিনীর যে কপটি তার ভালো লেগেছিল সে ‘দুঃখ-জাগানিয়া’।

বিণ্ডু অনেক দুঃখ পেয়ে প্রেমের উদাসকণ পেয়েছিল। তার সুব ফসলকটির সুখ। তার ভালোবাসায় না আছে কৈশোরের ভাবপ্রবণতা, দিল্লি-ফেলার উপচে পড়া রস, নাম ধরে ডাকার স্বপ্নমন্দির নেশা, ক্রেশ স্বীকারের অহেতুক ঝবে যাওয়া, না আছে যৌবনের প্রাণোজ্জ্বল বসন্তগুপ্ত সহজ জন্মের কাছে-আনা, দূরে ছুঁড়ে ফেলা, বৃকে দোলানো, পায়ের দলদল ভাব। যৌবনের সোপানে দাঁড়িয়ে সে ভাগের সঙ্গে নেশা লাগায় না, ভাগের রাজ্যে বাঙ বাড়াও না তার প্রেমে কিশোরের আবেশ বা রঞ্জনের স্বাচ্ছন্দ্য নেই, আছে একটি তপস্করূপ উদাসমধুর ভাব। প্রেম পাবার ভবসা নেই, তাই জানাবারও সাহস নেই সে যে কত বেশী চায় তা কেউ বুঝবে না, তাই নিখিল আকাঙ্ক্ষার সুগভীর দুঃখ গানে গানে গাণিয়ে ঝরিয়ে ছড়িয়ে দেয়।



রবীন্দ্রনাথের মনের একটি কোণে যে উদাসীন্দি আছে সে তাঁর নানা রচনায় বিস্তর মতো রূপ নিয়েছে,—সে এক নিভাকালের কাপা। তার “দশা দেখে হাসি পায়, আর কিছু নাহি চায়, একেবারে পেতে চায় পবন পাথর।” বাথার আনন্দে আপনভোলা, শুধু আমল্য বেঁটে বেড়ায় সে, কোথাও রাকুবদাদা, কোথাও দাদাঠাকুর। সে “মুক্তধারা”র বৈবাগী, “ফায়ুনী”র অন্ধ বাউল, শান্তসমাহিত অন্তর্দৃষ্টিসম্পন্ন পুরুষ, আপনাকে সে ক্লিকিয়ে বাখে নিজের চরিত্রপাশে পানের বায়ুমণ্ডল সৃষ্টি করে থকা তো সে দেয় না, তাকে কেই বা বুঝবে, কেই বা জানবে? তার গোপনতম কামনা, “তোরা যে যা বলিস ডাই, আমার সোনার হরিণ চাই” তাই জার্নীর কাছে সে সাজে সাধারণ, সাধারণের কাছে সমদবন্দী, সকলের কাছে পাগল। ফাগু-চন্দ্রার দল তার গানটুকুই নেয়, বাকিটুকু যার জন্যে সে তার বৌক রাখে না তাই বিত্তর মতো নিঃসঙ্গ আর কেউ নয়। সে সেই প্রেম, যা ধরা দেয় না, অপেক্ষা করে, ধরতে চায় না, ছাড়া দেয়। এর রক্ত সবুজ নয়, রাস্তা নয়, গৈরিক। কেননা, এর বেঁটা আলগা হয়ে এসেছে।

নন্দিনী ভালবাসে প্রাণের রং সে রক্ত সুবন্ধে সবে উন্মেষিত হচ্ছে, গৈরিকে নিঃশেষ হতে চলেছে, রক্তেই তার পবিত্র প্রকাশ। গৈরিক ফসলকাটার রং, পাকা ধানের রং, সবুজ গলিয়ে ওঠার রং, কাঁচা ধানের রং। আর লোহিত আমাদের বন্ধের শোণিত, যৌবন যাকে নাচিয়ে ফেনিয়ে উথলিয়ে উপচিয়ে চলে। রক্তকরবী সেই রক্তের নেশার রক্তমণ্ডল রক্তন তাকে ভালোবাসে, নন্দিনী তাকে সিঁথিতে পরে, কিশোর তাকে আহরণ করে এনে দেয়

নন্দিনী কাকে সব চেয়ে ভালবাসে তা তো জানলাম। কিন্তু নন্দিনীকে সবচেয়ে ভালোবাসে কে? রক্তন নয়, সে আপনাকেই ভালবাসে, প্রাণের নেশার প্রাণকেই বিলিয়ে বিলিয়ে যায়, হারিয়ে হারিয়ে যায়। বিত্ত নয়। তার চাওয়া অসম্ভাব্য চাওয়া, এই চাওয়াকেই সে ভালবাসে, এবই মর্যাদা রাখবে বলে সে যেটুকু পায় নেয় না।

নন্দিনীকে সবদিক চেয়ে ভালবাসে কিশোর। তারই প্রেমে পথে চলার সুখটি ব্যাক্ত, সে সুর চিবকালের চিরনতুন সুর সে ডাকে, “নন্দিনী নন্দিনী নন্দিনী নন্দিনী।” এ যে অকারণে ডাকা, নামের নেশায় ডাকা, সব-চাওয়া, সব-পাওয়া ডাকার আনন্দে গলিয়ে দিয়ে ডাকা বাঁশি কোন্ সুরে কামে? সে কি “আমি চাই, আমি পাই? এর আসল কথাই যে আমি! না, বাঁশি বলে—“তুমি! তুমি! তুমি!” শুধু নাম ধরে ডেকেই তার আনন্দ। চেয়েও নয়, পেয়ে নয়, শুধু ভালোবাসেই তার তৃপ্তি।



বরীন্দ্রনাথ ও উত্তরসাধক

বুদ্ধদেব বসু

১

বাংলায় স্বভাবকবি কথাটা কোথায় প্রথম উচ্চারিত হয় গোবিন্দচন্দ্র দাসকে উপলক্ষ করে। কে বলেছিলেন জানি না কিন্তু কোনো এক বোদ্ধা ব্যক্তিই বলেছিলেন, কেননা গোবিন্দচন্দ্রকে এই আখ্যা নির্ভুল মানিয়েছিলো, তাছাড়া এতে কবির মতো যে স্ত্রীবিভাগের অনুরক্ত উদ্বেগ অথচ সেরাকেরও অর্থহীন বলা যায় না নীরব কবির অস্তিত্ব উড়িয়ে দিয়ে বরীন্দ্রনাথ ভালো করেছিলেন, তাতে মুক যিস্টিনি কু সংস্কারের উচ্ছেদ হলো, কিন্তু 'স্বভাবকবি' কথাটা যে টিকে গেলো তার ব্যাখ্যাতো একটা কানন আছে অকণা সম্ভবণ অর্থে কলিয়ারেই স্বভাবকবি, যোহেতু কোনোবকম নিম্ন বচনাই সহজাত শক্তি ছাড়া সম্ভব হয় না, কিন্তু বিশেষ অর্থে অনেক ভাল ব্যক্তিত্ব—বা বিপনীত—যদিও সেই উল্টো লক্ষণেও এককম কোনো সহজ সংজ্ঞার্থ তৈরি হয়নি। এই অর্থে 'স্বভাবকবি' বলতে শুধু এটুকু বোঝায় না যে ইনি স্বভাবতই কবি সে কথা না বললেও চলে, বোঝায় সেই কবিকে, যিনি একান্তই হৃদয়নির্ভর প্রবণায় চিন্তাসী, অর্থাৎ যিনি যখন যেমন প্রাণ চায় লিখে যান, কিন্তু কখনোই লেখার বিষয়ে চিন্তা করেন না, যাব মনের সঙ্গেই হৃদয়ের সঙ্গে বুদ্ধিবৃত্তির সন্তান সম্বন্ধ। এ কথা সত্য যে কবিতায় আবেগের ভাল না থাকলে কিছুই থাকে না, কিন্তু সেই আবেগটিকে পাঠকের মনে পৌঁছিয়ে দিতে হলে ভাল দাস হলে চলে না, তাকে ছাড়িয়ে গিয়ে শাসন করতে হয়। এই শাসন করার নিয়ন্ত্রণ করার শক্তি যেখানে নেই, সেখানেই এই বিশেষ অর্থে 'স্বভাবকবি' আরোপ করতে পারি এই লক্ষণ কবির মতো বর্তমান কখনো বা লক্ষিত কারণে আর কখনো বা ঐতিহাসিক কারণে, কেউ কেউ স্বভাবতই স্বভাবকবি আবার কোনো কোনো সময়ে সাহিত্যের অবস্থার ফলেই স্বভাবকবি তৈরি হয়ে থাকে গোবিন্দচন্দ্র দাসকে বলা যায় স্বভাবতই স্বভাবকবি, একেবারে বাঁটি অর্থে তা-ই, কেননা হার্নারসের প্রাচুর্য সত্ত্বেও অসংযমজনিত পতনের তিনি উদ্বেগ উদাহরণ, উপলব্ধ তাঁর বচনায় এই অদ্ভুত বোধনা পাই যে বরীন্দ্রনাথের সমসাময়িক হয়েও তিনি বরীন্দ্রনাথের অস্তিত্বসূচক অনুভব করেন নি। অথচ এ কথাও নিশ্চিত বলা যায় না যে তিনি বারীন্দ্রিক দীক্ষা পেলেই তাঁর ফাঁড়া কেটে যেতো কেননা ঐ দীক্ষার ফলেও দুর্ঘটনা ঘটেছে, দেখা দিয়েছেন বাংলাদেশের ঐতিহাসিক স্বভাবকবি : ববি রাজেন্দ্র প্রথম পর্বে, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত থেকে নরেন্দ্র ইন্দ্রনাথ পর্বে, তাঁদের সংখ্যা বড়ো কম নয়



এ কথা বললে কি ভুল হয় যে বিশ শতকের আশুরকালে যঁরা বাংলার কবি-কিশোর ছিলেন, স্বভাবকবিত্ব তাঁদের পক্ষে ঐতিহাসিক ছিলো, বলতে গেলে বিধিলিপি? কেন? অবশ্য রবীন্দ্রনাথেরই জন্য। রবীন্দ্রনাথের মধ্যস্থতখন, তাঁর প্রতিভা প্রখর হয়ে উঠছে দিনে দিনে, আর যদিও সেই আলোক কালের কালে প্রমাণ করার জন্য দেশের মধ্যে অধাবসায়ের অভাব ছিলো না তবু তখন কবিতা অদম্য বেগে বহিষ্কৃত সংলগ্ন হয়েছেন কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তেমন কবি নন, যাকে বেশ আয়ামে বাসে ভোগ করা যায়। তাঁর প্রভাব উপভাবের মতো তাকে শান্তিভঙ্গ ঘটে খেই হারিয়ে ভেসে যাবার আশঙ্কা তার পদে পদে তিনি যে একজন খুব বড়ো কবি তা আমরা অনেক আগেই জেনে গিয়েছি, কিন্তু যে-কথা আজও আমরা ভালো করে জানি না—কিন্তু বুঝি—সে কথা এই যে বাংলাদেশের পক্ষে বড় বেশি বড়ো তিনি, আমাদের মানের মাপজোকের মধ্যে কুলোয় না তাঁকে, আমাদের সহ্যশক্তির সীমা তিনি ছাড়িয়ে যান। তবু আজকের দিনে তাঁর সম্মুখীন হবার সাহস পাওয়া যায়, কেননা ইতিমধ্যে বাংলা সাহিত্যে আমরা কিছু গটে গেছে—কিন্তু বিশ শতকের প্রথম দশকে—দ্বিতীয় দশকেও কী অবস্থা ছিলো? অপরিসর, ক্ষীণশাণ বাংলা সাহিত্য—তার মধ্যে এই বহির্ভূত, আশ্রয় সন্ধান : এ কি সহ্য করা যায়? না, দাশরথি বায়ের নেহাৎ চাড়ুরী, শমসুদ্দীন পট্টপালের ডক্টর, ইখবতুল ওলুর ফিফটি সাংবাদিকতা এমন কি মধুসূদনের তুর্য়ঙ্গনি আগে যখন এর বেশি আর কিছু নেই, তখন রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের আবির্ভাব বিস্মিত, মুগ্ধ, বিচলিত, বিতুষ্ট, ক্রুদ্ধ এবং অভিভূত হওয়া সহজ ছিলো, কিন্তু সহজ ছিলো না তাঁকে সহ্য করা, এমনকি—সেই প্রথম সংঘাতের সময়—গ্রহণ করাও সম্ভব ছিলো না। এর প্রমাণ দু'দিক থেকেই পাওয়া যায়। সমালোচনার মহাশয় নিন্দার অবিবাক্য উত্তেজনায়া, আর কাব্যের ক্ষেত্রে উত্তরশৃঙ্খলের প্রতিবোধহীন আত্মবিলোপে। উপবন্ত অন্য প্রমাণও মেলে যদি পাঠকমণ্ডলীর মতিগতি লক্ষ্য করি। রবীন্দ্রনাথের পাঠক সংখ্যা আজ পর্যন্ত অল্প—তাঁর ব্যক্তির তুলনায়, তাঁর বিচিত্র বিপুল পরিমাণের তুলনায় অল্প, আর যাক বাংলাদেশের পাঠকসাধারণ, বড়ো অর্থে পাব্লিক তাবা কিছুদিন আগে পর্যন্তও রবীন্দ্রনাথের স্বাদ নিয়েছে—রবীন্দ্রনাথে নয়, তাঁরই দুই তবলিত, আবামদায়ক সংস্করণে : গদ্যে পরচন্দ্রে, আর পদ্যে সত্যেন্দ্রনাথ দত্তে।

বাঙালি কবির পক্ষে বিশ শতকের প্রথম দুই দশক বড়ো সংকটের সময় গেছে এই অধ্যায়ের কবিতা। যতীন্দ্রমাতল, ককলানিধান, কিরণধন এবং আরো অনেকে, সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত যাদের কলপ্রদীপ, যঁরা রবীন্দ্রনাথের মধ্য বয়সে উদগত হয়ে নজরুল ইসলামের উত্থানের পরে ক্ষয়িত হলেন। তাঁদের রচনা যে এমন সমতলবকম সদৃশ, এমন আশ্রয়স্থল পাণ্ডুর, মৃদুল কবিত্তে কবিত্তে ভেদচিহ্ন যে এত অস্পষ্ট, একমাত্র সত্যেন্দ্র দত্ত ছাড়া কাউকেই যে আলসা করে চেনা যায় না। আর সত্যেন্দ্র দত্তও যে শেষ পর্যন্ত শুধু ছায়েদারাই হয়ে থাকলেন। এর কারণ আমি বলতে চাই শুধুই বাক্যগত নয়, বহুলাংশে ঐতিহাসিক। এ সব লক্ষণ থেকে সংগত রীমাংসা



এই কবিদের শক্তির দীনতা নয়, কেননা বিজয়ভাণ্ডারে ভালো কবিতা এঁরা অনেকেই লিখেছেন—সে বীমাংসা এই যে তাঁরা সকলেই এক অনতিক্রমা, অসহ্য দেশের অধিবাসী কিংবা পরবাসী। অর্থাৎ তাঁদের পক্ষে অনিবার্য ছিলো ববীন্দ্রনাথের অনুকরণ, এবং অসম্ভব ছিলো ববীন্দ্রনাথের অনুকরণ। ববীন্দ্রনাথের অনতি-উত্তর তাঁরা বড় বেশি কাছাকাছি ছিলেন। এ কথা তাঁরা ভাবতে পারেন নি যে গুরুদেবের কাব্যকলা মর্যাদাক্রমে প্রত্যেক, সেই মেট্রিনী মাফক প্রকৃতি না বুঝ শুধু ধাঁচি শুনে ঘর ছাড়লে ডুবতে হবে চোবাবলিতে। যাদের কৈশোর যৌবনে প্রকাশিত হয়েছে সোনার তরার পর ‘চিত্রা’, ‘চিত্রা’র পর ‘কথা ও কাহিনী’, আর তার পরে ‘কল্পনা’, ‘কণিকা’, ‘গীতাঞ্জলি’—সেই মাঝে না মজ্জা কোনো উপায় ছিলো না তাঁদের,—সুখ শুনে যে ঘুম ভাঙবে সেই ঘুমই তাঁদের ববণীয় হ’লো, স্বপ্নের ভূমিতে বিলীন হ’লো আত্মচেতনা, জগৎ নিজে এই মনোবস মতিভ্রম যে, বিনিমিনি ছন্দ বাজালেই রাবীন্দ্রিক স্পন্দন জাগে, আর জালের মতো তরল হ’লেই স্রোতধিনীর গতি পাওয়া যায়। ববীন্দ্রনাথের কৃত নিলেন তাঁরা, কিন্তু তাঁকে ধ্যান করলেন না, অনুষ্ঠানের ঐকান্তিকতায় স্বকপচিহ্নের সময় পেলেন না, তাঁদের কাছে এ-কথাটি ধরা পড়লো না যে ববীন্দ্রনাথের যে শুনে তাঁরা মুগ্ধ সেই সরলতা প্রকৃষ্টভাবেই জলধরী, অর্থাৎ তিনি সবল শুধু উপর ভাবে শুধু আনন্দিকরূপে, কিন্তু গভীর দেশে অনিশ্চিত ও কুটিল, স্রোতে প্রতিস্রোতে আবর্তে নিত্যমণ্ডিত, আঘাে নর্তীবে ঝড়ের জগদ্বল, আর হয়তো এমনকি খবলন্ত মকর নজেল দূষণ নীড়। যে আশ্রমে তাঁরা স্থিত হলেন, সেই মহাকবির জগদ্বলতা তাঁরা লক্ষ্য করলেন না, যাঁরাও মগ্ন নিলেন না তাঁর কাছে, তাঁকে ঘিরেই ঘুরতে লাগলেন, তারই মতো নোঙর ফেলে নিশ্চিত হলেন। অর্থাৎ, ববীন্দ্রনাথের অনুকরণ করতে গিয়ে তাঁরা ঠিক ভাই করলেন যা ববীন্দ্রনাথ কোনো কালেই করেন নি এই ভুলের জন্য ভুল বোঝাব জন্য তাঁদের লেখায় দেখা দিলো সেই ফেনিলতা সেই অসহ্য, অসংবৃত উজ্জ্বল, যা ‘স্বতাবকবি’র কুলকণ, শৈথিল্যকে স্বতঃস্ফূর্তি বলে, আর তন্ত্রালুতাকে তদ্ব্যতী ব’লে ভুল করলেন তাঁরা,—আর ইতিহাসে শাস্ত্রয় হলেন এই এই কারণে যে কবি ভাপে আত্মকতি দিয়ে তাঁরা পরবর্তীদের সতর্ক করে গেছেন।

২

আবার বলি, এককম না হ’য়ে উপায় ছিলো না সে সময়ে, অন্তত কবিতার ক্ষেত্রে ছিলো না। এ কথাটা বড়োবড়ির মতো শোনাতে পারে। কিন্তু রবি-প্রতিভার বিস্তার, আর তার প্রকৃতির বিষয়ে চিন্তা করলে এ বিষয়ে প্রত্যয় জন্মে। আমাদের পরম ভাগ্যে ববীন্দ্রনাথকে আমরা পেয়েছি, কিন্তু এই মহাকবিকে পাবার জন্য কিছু মূল্যও দিতে হয়েছে আমাদের। দিতে হচ্ছে সে মূল্য এই যে বাংলা ভাষায় কবিতা লেখার কাজটি তিনি অনেক বেশি কঠিন করে দিয়েছেন। একজনের বেশি ববীন্দ্রনাথ সম্ভব



নয়, তারপরে কবিতা লিখতে হলে এমন কাজ বেছে নিতে হবে যে কাজ তিনি করেন নি। তুলনার তা কুত্র হ'লে—কুত্র হবারই সম্ভাবনা—তা ই নিয়েই কুপ্ত থাকে চাই। আর এইখানেই উল্টো বুঝেছিলেন সত্যেন্দ্রনাথ ও তাঁর সম্প্রদায়। তাঁদের কাছে, রবীন্দ্রনাথের পরে, কবিতা লেখা কঠিন হওয়া মূরে থাক সৌম্যহীনকালে সহজ হয়ে গেলো, হুম, মিল, ভাসা, উপমা বিচিত্রবকমের জ্বলক বিন্যাসের নমুনা—সব তৈরি আছে, আর কিছু ভাবতে হবে না, অন্য কোনো দিকে তাকাতে হবে না, এই বকম একটা পৃষ্ঠপোষিত মোলায়েম মনোভাব নিয়ে তাঁদের কবিতা লেখার আরম্ভ এবং শেষ। রবীন্দ্রনাথ যা করেন নি, তাঁদের কাছে করবারই যোগ্য ছিলেনা না সেটা—কিন্তু যেমন কিছুই অস্তিত্বই ছিলো না, রবীন্দ্রনাথ যা করেছেন, করে যাচ্ছেন, তাঁরাও ঠিক তাই করবেন, এত বড়োই উচ্চাঙ্গ ছিলো তাঁদের আর এই অসম্ভাবের অনুসরণে তাঁরা যে এক পা এগিয়ে যেন পা পিছনে হাট্টে ফাননি, তারও একটি বিশেষ কারণ রবীন্দ্রনাথেই নিহিত আছে। রবীন্দ্রনাথ—বাধা নেই—আর এইখানেই তিনি সবচেয়ে প্রভাবক—তিনি সব সময় দু'হাত বাড়িয়ে কাছে আসেন কখনো বলেন না 'সামগ্রিক ভঙ্গি যাও' পরবর্তীদেহে দুর্ভাগ্যবশত তাঁর মধ্যে এমন কোনো লক্ষণ নেই, যাতে ভক্তির সঙ্গে সুপুঙ্খ আশ্রয় ফরোব ভাবও আশ্রয় পারে না। তাঁর মতো, গোটের মতো, স্বর্ণ-মর্তী-নরক-হাপী দিবাৎ কোনো পরিকল্পনা নেই তাঁর মধ্যে সেই শৈল্পীমায়ের মতো অমর চরিত্রের চিত্রপট। এমনকি মিস্টারের মতো বাক্যব্যবহার বাহরচনাও নেই। তাঁকে পাঠ করার অভিজ্ঞতাটি একদানেই নিছকটক, আমাদের সঙ্গে তাঁর মিলনে যেন মৃণালসূত্রেরও বাধাধনি নেই, কোনোখানেই তিনি দুর্গম নন, নিগূঢ় নন—অন্তত বাইরে থেকে দেখলে তাই মনে হয়, একবারও তিনি অভিধান পাড়তে ছোটান না আমাদের, চিন্তার চাপে ক্লান্ত করেন না অর্থ বুজতে খাটিয়ে নেন না কখনো। আর তাঁর বিশ্বাস—তাও বিলম্ব নয়, দুঃখাশা নয়, কোনো বিশ্বাসের বহলতাও নেই তাতে, এই বাংলাদেশের প্রকৃতির মধ্যে চোখ মেলে দু-চোখ ভরে যা তিনি দেখেছেন তা ই তিনি লিখেছেন, আবহমান ইতিহাস লুপ্ত করেননি, পাড়াপার করেননি বৈতরণী অলকনন্দা। এইজন্য তাঁর অনুকরণ যেমন দুঃসাধ্য, তার প্রস্রাবনও তেমনি দুর্গম মনে হচ্ছে 'অন্ধিও অন্ধন লিখাত পাবি খুড়ি কুড়ি' এই সর্বনাশী ধারণাটিকে সব দিক থেকেই প্রত্যয় দেয় তাঁর রচনা, যাতে আপাত দৃষ্টিতে পাণ্ডিত্যের কোনো প্রয়োজন নেই, যেন কোনো প্রকৃতিরও নয় এতই সহজে তা হয়ে চলে, হয়ে যায়—মনে হয় ওরকম লেখা ইচ্ছে করলেই লেখা যেতে পারে—একটুখানি 'ভাব' অসার ওধু অপেক্ষা। অন্ততপক্ষে আলোচ্য কবিতা এই মোহেই মজেছিলেন, রবীন্দ্রনাথের 'মতো' হ'তে নিয়ে রবীন্দ্রনাথেই হাবিয়ে গেলেন তাঁরা—কি বড়ো জোর তাঁর ছেলেমানুষি সংস্করণ লিখলেন

রবীন্দ্রনাথের কবিতা নিজস্বই নিজস্বকে বাস্তব করে অন্য কোনো সম্ভাব্য প্রয়োজন হয় না। এই নির্ভরতা এই সহজাত জ্ঞান পরবর্তীর পক্ষে বিপজ্জনক উদাহরণ



তিনি, যেহেতু তাঁর লেখার পাঠকের কোনো পদিভ্রম নেই, তাই এমন ভুলও হতে পারে যে চোখ ফেললেই সবটুকু তাঁর দেখে নেয়া যায়, যেহেতু তাঁর বিষয়ের মধ্যে দৃশ্যমান ব্যাপ্তি নেই, তাই এমনও ভুল হতে পারে যে, ক্ষুদ্রতর কবিদের পক্ষে তাঁর পথই প্রশস্ত। 'আমরা যাকে বলি ছেলেমানুষি কাবোর বিষয় হিসাবে সেটা অতি উত্তম, রচনার রীতি হিসাবেই সেটা উপেক্ষার যোগ্য' রবীন্দ্রনাথের এই বাক্যটিতে তাঁর নিজের এবং অন্য কবিদের বিষয়ে অনেক কথাই বলা আছে। কথাটা তিনি বলেছিলেন 'বচনাবলী'র প্রথম খণ্ডের ভূমিকায় তাঁর 'মানসী' পূর্ব কবিতাবলীকে লক্ষ্য করে, সে সব কবিতার দৃশ্যতা তিনি দেখেছিলেন, উপাদানের অভাবে নয়, রূপায়ণের অসম্পূর্ণতায়। উপাদান বা বিষয়বস্তুর দিক থেকে দেখলে তাঁর পাণ্ডিত্য কালের অনেক অনেক কবিতাই 'সঙ্ঘাসঙ্গীত প্রভাসঙ্গীত'র সমধর্মী, এমনকি সমগ্রভাবে তাঁর কাব্যই তাই, তাঁর কাবোর কেন্দ্র থেকে পবিত্র পর্যন্ত ছড়িয়ে আছে এই 'ছেলেমানুষি', যাকে তিনি বিস্ময় হিসেবে 'অতি উত্তম' আখ্যা দিয়েছেন। এই 'ছেলেমানুষি'র মানে হ'লো, তাঁর কবিতা বাইরে থেকে সংগ্রহ করা নানা রকম পদার্থের সন্নিপাত নয়, ভিতর থেকে আপনি হ'ল, ওঠা যেন ঠিক মনের কথাটির অনাবরত উচ্চারণ। চারিদিকের প্রত্যক্ষ এই পৃথিবী দিনে দিনে যেমন করে দেখা দিয়েছে তাঁর চোখের সামনে, নাড়া দিয়েছে তাঁর চোখের সামনে, নাড়া নিয়েছে তাঁর মনের মধ্যে, তাই তিনি অক্ষুণ্ণ বার বলেছেন, প্রতিদিনের সুখ-দুঃখের সাজা, মূহুর্তের বৃষ্টির উপর ফুটে ওঠা পলাতক এক-একটি রঙিন বেদনা—তাই ধরে রেখেছেন তাঁর কবিতায়, আর কবিতার চেয়েও বেশি তাঁর গানে। এইজন্য তাঁর কবিতা এমন দেহহীন, বিয়োগ-বিমুক্ত, তার 'সাব্যং' বিচ্ছিন্ন করা যায় না, তাকে দেখানো যায় না ভাঁজে ভাঁজে খুলে, যেটা কবিতা আর যেটা পাঠকের মনে তার অভিজ্ঞতা, ও দুয়ে কোনো তফাই তাকে নেই যেন, তা আমাদের মনের উপর যা কাজ করবার করে যায় কিন্তু কেমন করে তা করে আমরা ভেবে পাইনা, সমালোচনার কলকল্লা দিয়েও ধবড়ে পারি না সেই বসহাটুকু, —শেষ পর্যন্ত হার মেনে বলতে হয় তা যে হতে পেরেছে তাই যথেষ্ট, তা ভালো হয়েছে তার অস্তিত্বেই জন্য—আর কোনোই কারণ নেই তার।

এই রকম কবিতা জীবনের পক্ষে সম্পদ, কিন্তু তার আদর্শ অনবরত চোখের সামনে থাকলে অন্য কবিরা বিপদে পড়েন। বিপদটা কেথায় তা বুঝিয়ে বলি। সব মানুষেরই অনুভূতি আছে, ব্যক্তিগত সুখ-দুঃখ আছে, যখন দেখা যায় যে তাবই প্রকাশ আশ্চর্যভাবে কবিতা হয়ে উঠছে আর সেই প্রকাশটাও 'নিতান্তই সোজাসুজি' তার পিছনে কোনো আয়োজন আছে বলে মনেই হয় না, তখন যে-কোনো রকম অনুভূতির কাছেই আত্মসমর্পণের লোভ জাগে অন্য কবিদের, কিংবা খাঁটি বস্তুটির অভাবে নিজেকেই তাঁরা নিজের মনকে উশকে তোলেন। আর তার ফল কী রকম দাঁড়ায় তাবই শিক্ষাপ্রদ উদাহরণ পাই সত্যেন্দ্রনাথ দত্তে অনেকের মধ্যে তাঁকে



বেছে নিলুম সুশ্ৰুটি কাণে , সমসাময়িক, কাছাকাছি বয়সের কবিদের মধ্যে রচনাশক্তিতে শ্রেষ্ঠ তিনি, সর্বতোভাবে যুগপ্রতিধ্ব, এবং রবীন্দ্রনাথের পাশে বেখে দেখলেও তাঁকে চেঁচা যায়। ইঁা, চেঁচা যায়, আলোনা একটা চেঁহাবা ধরা পড়ে, কিন্তু সেই চেঁহাবাটা কী বরুম তা ভাবলেই আমরা বুঝতে পারিবা, কেন রবীন্দ্রনাথ পড়া থাকলে, আজকের দিনে সত্যেন্দ্রনাথের আর প্রয়োজন হয় না তফাৎটা জাতের নয় তা বলাই বাহন্য , একই আন্দোলনের অন্তর্গত জোষ্ঠ এবং অনুজ কবির ব্যক্তিবৈশিষ্ট্যগত পার্থক্যও নয় এটা , আবাব বড়ো কবি ছোট কবির তফাৎ বঙ্গভে ঠিক যা বোঝায় তাও একে বলা যায় না। ইনি ছোট কবি না বড়ো কবি, কিংবা কত বড়ো কবি সমালোচনার কোন-এক প্রসঙ্গে এসব প্রশ্ন অবান্তর। ইনি ণ্টি কবি কি না সেইটেই হলো আসল কথা। সত্যেন্দ্রনাথে এই ণ্টিত্বই পাওয়া যায় না। রবীন্দ্রনাথের বিরাট মহাজনি কারবারের পর খুচরো দোকানদার হওয়াতে লজ্জার কিছু নেই, সেটাকে প্রায় অনিবার্য বলা যায়, কিন্তু সত্যেন্দ্রনাথের মালপত্রও আপাতদৃষ্টিতে এক বইলে বাঁজা কারো তাঁর আসন এমন সংলগ্নাচ্ছন্ন। তিনি ব্যবহার করেছেন রবীন্দ্রনাথেরই সাজ সরঞ্জাম—সেই নতুনস, পর্লিচিঞ, দেশপ্রেম , কিন্তু ফুল, পাখি, চাঁদ, মেঘ, শিশির, এইসকল প্রত্যেকটি শব্দের বা বস্তুর পিছনে রবীন্দ্রনাথে যে-আবেগের চাপ পাই, যে বিশ্বাসের উজ্জল যাব জন্য 'যুধীবনের দীর্ঘশ্বাসের' শততম পুনরুক্তিও আমাদের মনে নতুন করে জাগিয়ে তোলে স্বর্গের জন্য বিরহবেদনা, সেই প্রাণবন্ত প্রবলতার স্পর্শমাত্র সত্যেন্দ্রনাথে পাই না, তাঁর কবিতা পড়ে অনেক সময়ই আমাদের সম্মেহ হয় যে তাঁর অনুভূতিটাই কৃত্রিম, কবিতা লেখারই জন্য ফেনিয়ে তোলা। যে-সব রবীন্দ্রনাথে দিবাদৃষ্টি, কিংবা স্বপ্ন মানেই স্বপ্নভঙ্গ, সত্যেন্দ্রনাথে তা পর্যবসিত হ'লো দিবাস্বপ্নে যে ফুল ছিলো বিশ্বসত্তার প্রতীক, তা' হয়ে উঠলো লৌখিন বেলনা, ভাবুকতা হ'লো ভাবলুতা, সাধনা হ'লো বাসন, আর মানসসুন্দরীর পরিণাম হ'লো লাল পবী নীল পবীত আয়োদ প্রয়োদে। সেই সঙ্গে রীতির দিক থেকেও চাঙন ধরলো , রবীন্দ্রনাথের ছন্দের যে মধুরতা, যে মদিরতা, তার অন্তুলীন লিঙ্গা, সংযম, রুচি, সমস্ত উড়িয়ে দিয়ে যে ধবনের লেখার প্রবর্তন হ'লো তাতে থাকলো শুধু মিহি সুর, ঠুনকো আওয়াজ, আর এমন একবকম চঞ্চল কিংবা চটপটে তাল, যা কবিতার অ পেশাদার পাঠকের কানেও তক্ষুণি গিয়ে পৌঁছয়। এইজন্যই সত্যেন্দ্রনাথ তাঁর সময়ে এত জনপ্রিয় হয়েছিলেন , রবীন্দ্রনাথের কাব্যকে তিনি ঠিক সেই পরিমাণে তেজাজ করে নিয়েছিলেন, যাতে তা সর্বসাধারণের উপভোগ্য হতে পারে। তখনকার সাধারণ পাঠক রবীন্দ্রনাথে যা পেয়েছিলেন - রবীন্দ্রনাথকে যেমন করে চেয়েছিলো, তানই প্রতিমূর্তি সত্যেন্দ্রনাথ - শুধু কর্ণসংযোগ ছাড়া আর কিছুই তিনি দাবি করলেন না পাঠকের - শুধু তাঁর হাতে কবিতা হ'য়ে উঠলো লেখা-লেখা খেঁচা না - লিখিত বাহ্যাম, খেলা জিনিসটা সাহিত্য বচনায় অনুমোদন - যতক্ষণ তাঁর পিছনে কোনো উদ্দেশ্য থাকে , সেটি না



থাকলে তা নেহাৎই ছেনেখেন হ'য়ে পড়ে।" আর এই উদ্দেশ্যহীন কসরৎ, শুধু ছন্দেব জনাই ছন্দ লেখা। এই প্রকরণগত ছেনেখেনুঘি, কোনো এক সময়ে ব্যাপক হ'য়ে দেখা দিয়েছিলো বাংলা কাব্যে, সত্যেন্দ্রনাথের খ্যাতির চরমে, যখন, এমনকি তাঁর প্রভাব রবীন্দ্রনাথকে ছাপিয়ে উঠেছিলো, সেই সময়ে যে সব ভূরিপরিমাণ নির্দোষ, সুশ্রাব্য এবং অন্তঃসাবশূন্য বচন 'কবিতা' নাম ধ'রে বাংলা ভাষার মাসিকপত্রে বোঝাই হ'য়ে উঠেছিলো, কালের ককণাময় সম্মাজনী ইতিমধ্যেই তাদের নিশ্চিহ্ন করে দিয়েছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতা প্রথমে সত্যেন্দ্রনাথের, তারপর তাঁর শিষ্যদের হাতে সাত দফা পরিমূর্ত হ'তে হ'তে শেষ পর্যন্ত যখন কুমকুমি কিংবা লজ্জাকুসুমের মতো পদ্যলচনায় পতিত হ'লো, তখনই বোঝা গেল যে ওদিকে আর পথ নেই—এবার ফিরতে হবে।

৩.

সত্যেন্দ্রনাথ ও তাঁর সম্প্রদায়েব শিক্ষা করা আমার উদ্দেশ্য নয়, আমি শুধু ঐতিহাসিক অবস্থাটি দেখাতে চাইছি। তাঁদের সপক্ষে যা কিছু বলবার আছে তা আমি জানি, প্রবন্ধের প্রথম অংশে পরোক্ষভাবে তা বলাও হয়েছে। সময়টা প্রতিকূল ছিল তাঁদের, বয়স বেশি অনুকূল বলেই প্রতিকূল ছিলো, রবিরশ্মিকে প্রতিফলিত করা—এ ছাড়া আর কবিকর্মের ধারণাই তখন ছিলো না। গদ্যের ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের অনতিপরেই দু-জন রবিরশ্মি অথচ মৌলিক লেখকের সাক্ষাৎ পাই আমরা—প্রমথ চৌধুরী আর অবনীন্দ্রনাথ, কিন্তু কবিতায় রবীন্দ্রনাথের উত্থান এমনই সর্বপ্রাণী হয়েছিলো যে তাঁর বিন্দুখনিমিত্ত মুগ্ধতা কাটিয়ে উঠতেই দু-তিন দশক কেটে গেলো বাংলাদেশের। এই প্রাথমিক সময়টাই সত্যেন্দ্র গোষ্ঠীর সময়, রবীন্দ্রনাথের প্রথম এবং প্রচণ্ড শাফাটা তাঁরা সামলে নিলেন—অর্থাৎ পরবর্তীদের সামলে নিতে সাহায্য

* এই উদ্দেশ্য মানে—সুন্দরী কোনো বিবাহ বাত হ'তে পাবে অনেক সময় শুধু একটি অনুভূতি থেকেই লজ্জা পায় রচনা পাত সার্বজনীন পক্ষে প্রত্যেকেরই সহিষ্ণু উদাহরণগত তুলনা করা যাক সত্যেন্দ্রনাথের 'তুলতুল টুকটুক/টুকটুক তুলতুল/কোন তুল তাঁর তুল/তাঁর তুল কোন তুল/টুকটুক সজল/কিংওক ফুল/নয় নয় নিচর/নয় তাঁর ফুল আর রবীন্দ্রনাথের ওগো বধু সুন্দরী/তুমি যমুমাগরী, পুলকিত চন্দ্রার/লহো অশ্রুস্রবন/পাশের পাশে/ফ'লন রাতে/মুকুলিত মালিকা/মালোর বকল এ দুটি একই ছন্দ লেখা, প্রায় একই বাক্য বোঝালে বড়িত, আর কোনটিতেই স্পর্শসহ কোনো বক্তব্য নেই কিন্তু কেন যে দ্বিতীয়টি ছন্দের জালন হিসেবেও আত্মজনীয় লগে বেশি ভালো হয়েছে তার কারণ শুধু অনুপ্রাণ আর মুক্তবাক্যের বিতরণ ভিত্তিই বোঝানো যাবে না তাঁর কাব্যগুলোর ২০-তাই এখানে আসল। প্রথম উদাহরণটি অনুত্তর তাঁর লেখা হয়নি নেহাৎই ব্যঙ্গিকভাবে বানানো হয়েছে, ৩২-৩২-২২২২ এমন কাঁড়া এমন বাক্যকোচিত ওগো বধু সুন্দরী/হুত প্রাণের যে স্পর্শটুকু আছে, যার জন্য ওঠে ৩২২২-২২২২ পেরেছে, তার ছন্দোপযোগের মূল কবিতা সেখানেই খুঁজতে হবে কথটা এই যে ছাড়া কার - ২২২২ ২২২২ ছন্দও লেখা যায় না গিনি সাত পড়ে কবি কল্যাণী/লগে তত হতেই অধিকার তাঁর আর ২২২২ ২২২২ লগে আর সেইজন্য ছন্দোবদ্ধ আখ্যা লগে থাকেন তাঁর কাছে লগে পর্যন্ত ছন্দ বিচারও লগে ২২২২ ২২২২ লগে না



করলেন, তাঁদের কাছে গভীরভাবে স্বর্ণী আশ্রয়। এই শেহের কথাটা শুধু নিজের ক'রে বলছি না, এ বিষয়ে কথা বলার অধিকৃতাপসূত অধিকার আছে আমার। কৈশোরকালে আমিও জেনেছি রবীন্দ্রনাথের সম্বোধন যা থেকে বোলোনার ইস্কুলটাকেও অন্যায় মনে হ'তো। যেন রাজ্যপ্রাচীরে শামিল আর সত্যোক্তনাথের তত্ত্বাবধায় নেপা তাঁর বেলোয়ারি আওয়ারের আকর্ষণ। তাও আমি জেনেছি আর এই নিয়েই বছরের পর বছর কেটে গেলো বাংলা কবিতার আর অন্য কিছু চাইলো না কেউ, অন্য কিছু সম্ভব ব'লেও ভাবতে পারলো না। যতদিন না 'সিন্দ্রাই' কবিতার নিশেপ উড়িয়ে হৈ হৈ ক'রে নজরুল ইসলাম* এসে পৌঁছলেন। সেই প্রথম রবীন্দ্রনাথের মায়াভাল ভাঙলো।

নজরুল ইসলামকেও ঐতিহাসিক অর্থে স্বভাবকবি বলেছি, সে কথা নির্ভুল। পূর্বোক্ত প্রকরণগত ছেলেমানুষি তাঁর লেখার আঙ্গিথেকে জড়িয়ে আছে রবীন্দ্রনাথের আঙ্গিক প্রতিধ্বনি তাঁর 'বলাকা' ছন্দেব প্রেমের কবিতায় যেমনভাবে পাওয়া যায়, তেমন কখনো সত্যোক্তনাথে দেখি না। আর সত্যোক্তনাথেরও নিদর্শন তাঁর বচনার মধ্যে প্রচুর, নজরুলের কবিতাও অসংযত অসংবৃত্ত প্রগলভ, তবুও পরিণতির দিকে প্রবণতা নেই, আপাগোড়াই তিনি প্রতিভাবান বালকের মতো লিখে গেছেন, তাঁর নিজের মধ্যে কোনো বদল ঘটেনি কখনো, তাঁর কুড়ি বছর আর চাব্বিশ বছরের লেখায় কোনোবাক্য প্রভেদ বোঝা যায় না। নজরুলের দোষগুলি সুস্পষ্ট, কিন্তু তাঁর ব্যক্তিস্বাভাব্য সমস্ত দোষ ছাপিয়ে ওঠে, সব সত্ত্বেও একথা সত্য যে রবীন্দ্রনাথের পরে বাংলা ভাষায় তিনিই প্রথম মৌলিক কবি। সত্যোক্তনাথ, শিল্পিতার দিক থেকে, অন্তত তাঁর সমকক্ষ, সত্যোক্তনাথের বৈচিত্র্যও কিছু বেশি, কিন্তু এ-দু'জন কবিতে পার্থক্য এই যে সত্যোক্তনাথকে মনে হয় রবীন্দ্রনাথেরই সংলগ্ন, কিংবা অন্তর্গত, আর নজরুল ইসলামকে মনে হয় রবীন্দ্রনাথের পরে অন্য একজন কবি—কুস্তুর নিশ্চয়ই, কিন্তু নতুন। এই যে নজরুল রবিতাপের চরম সময়ে রাবীন্দ্রিক বন্ধন ছিড়ে বেরোলেন, বলতে গেলে অসাধ্য-সাধন করলেন, এটাও খুব সহজই ঘটেছিলো, এর পিছনে সাধনার কোনো ইতিহাস নেই, কতগুলো আকস্মিক কারণেই সম্ভব হয়েছিলো এটা। কবিতার যে আদর্শ নিয়ে সত্যোক্তনাথ লিখেছিলেন, নজরুলও তাই। কিন্তু নজরুল বৈশিষ্ট্য পেয়েছিলেন তাঁর জীবনের পটভূমিকার ভিন্নতায়। মুসলমান তিনি, সেই সঙ্গে হিন্দু মানসও আপন ক'রে নিয়েছিলেন—চেষ্ঠার ছায়া নয়, স্বভাবতই। তাঁর বাল্য কৈশোর কেটেছে—শহরে নয়, মফস্বলে, স্কুল কলেজে 'ভদ্রলোক' হবার চেষ্ঠায় নয়,

* অবশ্য একটি বিস্তৃত ভাবও দেশের মধ্যে একই সময় সঞ্চিত ছিলো, কিন্তু তার সমস্তটাই সমালোচনার ক্ষেত্রে আর সেই সমালোচনাও বুঝান নয় শুধু 'হিরোইন' যেটা সত্যোক্তনাথ পক্ষে প্রয়োজনীয় ছিলো, সেটা রবীন্দ্রনাথের নিকট পাওয়া নয় রবীন্দ্রনাথের পুস্তক এক ডিম্বায় মেঘ। এইখানে সুবেশচন্দ্র সমালোচনা বা বিলিন্দ্ৰ নাথ কোনো সাহায্য করতেন বাসই বাংলা কবিতার ভাঙা-গড়ায় তাঁরা একটুও অঁচড় কাটেন পাবেন না।



যাত্রাবন্দন লেখটা যাবেন আসারে, বাড়ি থেকে পাঁচিয়ে কটির মোকানে, তাবপর সৈনিক হয়ে এই সেতুলো সামাজিক দিক থেকে তাঁর অসুবিধে ছিলো, এগুলোই সুবিধে হয়ে উঠলো যখন তিনি কবিতা লেখায় হাত দিলেন। যোহেতু তাঁর পরিবেশ ছিলো ভিন্ন এবং একটি কন্যা ধরনের আব যোহেতু সেই পরিবেশ থেকে পীড়িত না করে, উল্টো আরো সবল করেছিলো তাঁর সহজাত বৃত্তিগুলোকে, সেইজন্য, কোনোবকম সাহিত্যিক প্রকৃতি না দিয়েও শুধু আপন স্বভাবের জোরেই রবীন্দ্রনাথের মতো থেকে পালাতে পারলেন তিনি বাংলা কবিতায় নতুন রকম অন্বেষণে পারলেন তাঁর কবিতায় যে পরিমাণ উত্তেজনা ছিলো, সে পরিমাণে পৃষ্টি যদিও ছিলো না, তবু অস্তিত্ব নতুনর আকাজকা তিনি জাগিয়েছিলেন, তাঁর প্রত্যক্ষ প্রভাব যদিও বেশ স্থায়ী হ'লো না। কিংবা তেমন কারকও লাগলো না, তবু অস্তিত্ব এটুকু তিনি পেঁয়িয়ে দিলেন যে রবীন্দ্রনাথের পথ ছাড়াও অন্য পথ বাংলা কবিতায় সম্ভব। যে আকাজকা তিনি জাগালেন, তার তৃপ্তির জন্য চাকলা ভেগে উঠলো নানা দিকে, এলেন 'স্বপন-পসারী'র সহোদর দ্বিতীয় যৌক্তান্ত কাটিয়ে পেশীগত শক্তি নিয়ে মোহিতলাল, এলো যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের অগভীর কিন্তু তখনকার মতো ব্যবহারযোগ্য—বিবর্মিতা, আর এই সব পরীক্ষার পরেই দেখা দিলো 'কন্ডোল' গোষ্ঠীর নতুনতর প্রচেষ্টা, বাংলা সাহিত্যের যোড় ফোড় ঘটা বাজলো।

৪

মজবুত ইসলার নিকে জানেন নি যে তিনি নতুন যুগ এগিয়ে আনাছেন, তাঁর রচনায় সামাজিক বাস্তবনৈতিক বিদ্রোহ আছে, কিন্তু সাহিত্যিক বিদ্রোহ নেই। যদি তিনি ভাষাতত্ত্বে গীতকার এবং সুন্দর না হাতেন, এবং যদি পারস্য গজলের অভিনবতা তাঁর অবলম্বন না থাকতো, তাহলে রবীন্দ্রনাথ সহোদরনাথেরই আদর্শ মেনে নিয়ে তৃপ্ত থাকতেন তিনি। কিন্তু যে অতৃপ্তি তাঁর নিকের মনে ছিলো না সেটা তিনি সংকল্পিত করে দিলেন অন্যদের মনে, যে প্রক্রিয়া অচেতনভাবে তাঁর মধ্যে শুরু হ'লো তা সচেতন করে উঠে আসতে দেবি হ'লো না। যাকে 'কন্ডোল' যুগ বলা হয় তার প্রথম লক্ষণই বিদ্রোহ, আর সে বিদ্রোহের প্রধান লক্ষ্যই রবীন্দ্রনাথ। এই প্রথম রবীন্দ্রনাথ বিষয়ে অভাববোধ ভেগে উঠলো—বঙ্গ প্রাচীরের সমালোচনার ক্ষেত্রে নয়, অর্ধটানের সৃষ্টির ক্ষেত্রেই। মনে হ'লো তাঁর কারো বাস্তবিক ঘনিষ্ঠতা নেই, সমসাময়িক তাঁর নেই, নেই তাঁর জালায়ন্ত্রণার চিহ্ন, মনে হ'লো তাঁর জীবনদর্শনে মনুষ্যের অনবীক্ষ্য কর্মকাণ্ডকে তিনি অন্যায়ভাবে উপেক্ষা করে গেছেন। এই বিদ্রোহের আঁচলিয়া ছিলো সন্দেহ নেই কিছু অবিজ্ঞতাও ছিলো কিন্তু এর মধ্যে সত্য যেটুকু ছিলো তা ইন্ডরকালের অর্ধকরণের দ্বারা প্রমাণ হয়ে গেছে এর মূল কথাটা আর কিছু নয়—সুখস্থ থেকে ভেগে ওঠার পরাম রবীন্দ্রনাথকে সহ্য করার, প্রতিবাদ করার পদপ্রথম প্রয়োজন ছিলো এই বিদ্রোহের—বাংলা কবিতার নুজির



কিনা নিশ্চয়ই, বরীশ্বনাথকেও সত্য করে পাবার জন্য। লক্ষ করলে হবে, এই আন্দোলনে অগ্রণী ছিলেন সেইসব তরুণ লেখক, যারা সবচেয়ে বেশি বরীশ্বনাথে আশ্রিত, অস্তুত একজন যুবকের কথা আমি জানি যে রাতে বিছানায় গিয়ে পাগলের মতো 'বরীশ্বনাথ' আওড়াতো। আর দিনের বেলায় মন্থনা লিখতো বরীশ্বনাথকে আক্রমণ করে। অত্যধিক মধুপানজনিত অস্বাভাবিক বলে উড়িয়ে দেয়া যায় না এটাকে কেননা চিকিৎসাও এবই মধ্যে নিষিদ্ধ ছিল। ছিলো ভারসাম্যের আকাঙ্ক্ষা আর আত্মপ্রকাশের পথের সন্ধান 'নিজের কথাটা নিজের মতো করে বলাবো'—এই ইচ্ছাটা প্রবল হয়ে উঠেছিলো সেদিন, আর তার জন্যই তখনকার মতো বরীশ্বনাথের মনে ব্যথাত হ'লো ফজলি আম্র ফুলোফল ফজলিহর আম চট্টাবো না, আত্মহত্যার চেষ্টাও দেয়া। 'শোমন কবিতার' এই চাট্টাকেই তখনকার পক্ষে সত্য বলে ধরা হয় * অর্থাৎ বরীশ্বনাথের হাতে গেলে যে বরীশ্বনাথের তথ্যের মাত্র হতে হয় এই কথাটা ধরা পড়লো এতদিনে,—কল্যাণ গোস্বামী লক্ষ্য হয়ে উঠলো বরীশ্বনাথের হওয়া।

অবশ্য এটাইলো কথাটা বললে বাস্তবটাকে যেন সঠিক করে দেখানো হয়, খানিকটা জোড়ের ভাব ধরা পড়ে। কেন একেবারেই ছিলো না তা নয় হোলেও টানে ভাঙলোও কিছু ভেসে এসেছিলো কিন্তু এই বিদ্রোহের স্বাক্ষর কপটি ফুটি উঠলো, যখন 'কল্যাণের' ফেনা কোটে যাবার পথে চিহ্নিত স্থিতিশীলত্ব চেষ্টা দেখা দিলো, সুধীশ্বনাথ দ্বারা 'পরিচয়ে' আর 'কবিতা' পটিকাও নবীনত্ব কঠিনের স্বাক্ষর পড়লো একে-একে। সুধীশ্বনাথের সমালোচনা হাওয়ায় ধৌতা কাটাতে সাহায্য করলো, এদিকে, নজরুলের চড়া গলাব পরে, প্রেমেন্দ্র মিত্রের ভারী ওপের পরে বাংলা কবিতায় দেখা দিল সংহতি, নৃসিংহচাঁদ ঘনভা, বিদ্যুৎ এবং লক্ষ্যমানে দ্বাতার্ম, গদ্য পদ্যের মিলন সাধনের সংকেত। বলা বাস্তব্য সত্যিভাবে কেন্দ্রে এইরকম পরিবর্তন কালপ্রভাবেরই ঘটে থাকে, কিন্তু তার ব্যবহারগত সমস্যার সমাধানে বিভিন্ন কবিরা ব্যক্তিগতভাবেই প্রয়োজন হয় আর কাঙালি কবির পক্ষে, বিশ শতকের তৃতীয় এবং চতুর্থ দশকে,

* এর আগের লাইনেই উল্লিখিত হবে কল্যাণ, এ কথা বলতে না যে লবনহীনের কাছ থেকে আঁচো ভালো কিছু চাই, বলতে অন্য কিছু চাই। এটা একেবারেই বর্ণী কথা। কবিতার সঙ্গে কবিতার তুলনা করলে ভালো আর আরো ভালোও তুলনাটা ভ্রমের জগতি নয় সমস্তভাবে কবিই সঙ্গে কবিতার তুলনাই এই তাকাতমোর পরোক্ষর ভাষা অর্থাৎ অন্যান্য বক্তৃতি কবিতার সঙ্গে বরীশ্বনাথের কবিও অপরিমেয় ব্যবধান তবু দেখানো কৃত করিও কোনো একটি ভাষা কবিতা বরীশ্বনাথেরই সমান ভালো হতে পারে, যদি তাহলে বৈশিষ্ট্য করে বলে কবিতার পরিচয় আর এ বিদ্রোহে সাক্ষর নেই যে কল্যাণ আম্র ফুলোফল পর চালান দেয়া দ্বাতার্মি আর স্বাক্ষর ভ্রমণের চাইতে দেব ভালো কল্যাণী চতুর্ভুজের আত্মকল যেমন ভালো, মধুসূদনের পরে 'কল্যাণের' চতুর্ভুজ 'সজ্জা সংগীত' সেদেব কবিতার উন্নত পোষক সর্গিতিক বক্তৃতাটিতে কল্যাণ কাগজ আবেগলনেই একটি বিবরণ বিবোধন বরীশ্বনাথ—দ্বিতীয় পরিচয়সময় ফল আর স্বাক্ষর সত্যিভাবে ইচ্ছাসময় একটি সন্ধানের নিয়মণ লিখিতও করেছেন। বিবরণ চতুর্ভুজ ও কল্যাণী ভালোই হয়েছিলো কিন্তু লক্ষ্যমানে পর কবিতাটি যথেষ্ট পরিমাণে জ্ঞানবিশিষ্ট হ'লো না বরকই হতে পারেন। তাঁর পক্ষে শেষ পর্যন্ত



প্রধানতম সমস্যা ছিলেন রবীন্দ্রনাথ আমাদের আধুনিক কবিদের মধ্যে পারস্পরিক বৈসাদৃশ্য প্রচুর—কোনো কোনো ক্ষেত্রে দৃষ্টব দৃশ্যগতস্পর্শময় জীবনানন্দ আর মননপ্রধান অবক্ষয় চেতন সুবীন্দ্রনাথ দুই বিপরীত প্রান্তে দাঁড়িয়ে আছেন, আবার এ দুজনের কারো সঙ্গেই অমিয় চক্রবর্তীর একটিও মিল নেই। তবু যে এই কবিরা সকলে মিলে একই আন্দোলনের অন্তর্ভুক্ত ও'ব কাবণ এঁরা নানা দিক থেকে নতুনের স্বাদ এনেছেন, এদের মধ্যে সামান্য লক্ষণ এই একটি ধরা পড়ে যে এঁরা পূর্বপুরুষের বিস্তৃত শুধু ভোগ-না করে, তাকে সাধ্যমত সুখে ব্যাড়াতেও সচেষ্ট হয়েছেন, এদের লেখায় যে-রকমেরই বা কিছু পাওয়া যায়, রবীন্দ্রনাথ ঠিক সে জিনিসটি পাতি না। কেমন করে রবীন্দ্রনাথকে এড়াতে পারবো—অবচেতন, কখনো বা চেতন মনেই এই চিন্তা কাজ করে গেছে এদের মনে, কোনো কবি, জীবনানন্দের মতো, রবীন্দ্রনাথকে পাশ কাটিয়ে মরে গেলেন, আবার কেউ কেউ তাঁকে আখ্যায় করেই শান্তি পেলেন তাঁর মুখোমুখি দাঁড়ানার এই সংগ্রামে—‘সংগ্রামই’ বলা যায় এটাকে। এঁরা বসন্ত পেয়েছিলেন পাল্শাত্তা সাহিত্যের ভাঙার থেকে, পেয়েছিলেন উপকরণকাশে আধুনিক জীবনের সংশয়, ক্রান্তি, বিভ্রাট। এদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সম্বন্ধসূত্র অনুধাবন করলে ঠিকসুকার ফল পাওয়া যাবে, দেখা যাবে, কিছু দে বাঙ্গালানুষ্ঠিত তির্যক উপায়েই সহ্য করে নিলেন রবীন্দ্রনাথকে, দেখা যাবে সুবীন্দ্রনাথ, তাঁর জীবন ভুল পিলাচ প্রমথব বর্ণনায় স্বাধীনিক বাক্যবিন্যাস প্রকাশাত্তাবেই চালিয়ে দিলেন, আবার অমিয় চক্রবর্তী ‘রবীন্দ্রনাথেরই জগতের অধিবাসী হয়েও, তার মধ্যে বিশ্বয় আনিলেন প্রকরণগত বৈচিত্র্য আর কাবোব মধ্যে নানারকম গদ্য বিষয়ের আশ্রয়ানি করে। অর্থাৎ, এঁরা রবীন্দ্রনাথের মোহন রূপে ভুলে থাকলেন না, তাঁকে কাজে লাগাতে শিখলেন। সার্থক করলেন তাঁর প্রভাব বাংলা কবিতার পরবর্তী ধারায়। ‘বেলা যে পাড় এস জলকে চল’-এর বদলে ‘গজিব মোড় বেলা যে পড়ে এলো’, আর ‘কলসী লগ্নে কাঁধে পথ সে বাকানি বদলে ‘কলসি কাঁধে চলছি মৃদু ভালে’—এই রকম আক্ষরিক অনুকরণেরই উপায়ো একটি উৎকৃষ্ট এবং মৌলিক কবিতা লেখা সূভাব যুগাপাধ্যায়ের পক্ষে সম্ভব হয়েছিলো এদের উদাহরণ সমানে ছিলো ব’লেই, দশ বছর আগে এ রকমটি হতেই পাবতো না সত্যেন্দ্র গোষ্ঠী রবীন্দ্রনাথের প্রতিধ্বনি করতেই নিজেবা তা’ না কেনে—সেইটেই সত্যায়ক হয়েছিলো তাঁদের পক্ষে, আর এই কবিরা সম্পূর্ণ রূপে জানেন রবীন্দ্রনাথের কাছে কত স্বর্গী এঁরা, আন সে-কথা পাঠককে জানাতে সিতেও সংকোচ করেন না কখনো কখনো আন্ত আন্ত লাইন ভুলে মেন আপন পরিকল্পনার সঙ্গে মিলিয়ে। এই নিষ্কণ্টকতা, এই জোরালো সাহস—এটাই এঁদের আত্মবিশ্বাসের, স্বাক্ষরিত্যের প্রমাণ। ভারীকালে এঁদের রচনা যে-রকমভাবেই কীটমুগি হোক না এঁরা ইতিহাসে প্রাক্ষয় করেন অন্তত এই কারণে যে বাংলা কবিতার একটি সংকটের সময় এঁরা মৌল সত্যের পুনরুদ্ধার করেছিলেন, যে সত্য শিশু-সুন্দরকে গুরু হাত থেকে তৈরি অলঙ্কার পাওয়া যায় না, তাকে জীবন দিয়ে সঞ্চার করতে হয়, এবং কাব্যকলাও উৎসাহিকারনুগ্রে পড়া নয় আপন প্রায়ে উপার্জনীয়।



নজরুল ইসলাম থেকে সুভাষ মুখোপাধ্যায় নূই মহাযুদ্ধের মধ্যবর্তী অবকাশ—এই কুড়ি বছরে বাংলা কবিতার রবীন্দ্রাশ্রিত নাবালক দশাব্দ অবসান হ'লো। এর পরে যারা এসেছেন এবং আরো পরে যারা আসবেন, রবীন্দ্রনাথ থেকে আর কোনো ডগ থাকলো না তাঁদের সে ফাঁড়া পূর্বোক্ত কবিরা কটিয়ে দিয়েছেন অবশ্য অন্যান্য দুটো একটা বিপদ ইতিমধ্যে দেখা দিয়েছে, যেমন জীবনানন্দের পাক, কিংবা বিষ্ণু দেব না অন্য কারো কারো আকর্ষণ, যা থেকে চেঁচা করেও বেঁচে যেতে পারতেন না আভ্যন্তরীণ দিনের মরণোত্তর। এতে অবাক হবার বা মন খাচাল করার কিছু নেই, এই রকমই হ'য়ে এসেছে চিরকাল, পুনরাবৃত্তির অভ্যাসের চাপেই পুরোনোর খোলা ফেটে যায়, ভিতর থেকে নতুন বীজ ছাড়িয়ে পড়ে নতুন যাবা কবিতা লিখছেন আজকাল, তাঁরা অনেকেই দেখছি প্রথম থেকেই টেকনিক নিয়ে বড় বেশি ব্যস্ত, সেটা কোথা থেকে এসেছে, তা আমি জানি, যথাসময়ে তার সমর্থনও কবেছি, কিন্তু এখন সেটাকে দুর্লক্ষণ বলে মনে না করে পারি না। 'চোরাবালি' কিংবা 'খসড়া' লেখার সময় যে সব কৌশল ছিলো প্রয়োজনীয়, আভ্যন্তরীণ দিনে অনেকটাই তার মুদ্রাদোষে দাঁড়িয়ে যাচ্ছে, আর তাছাড়া যখন ভবিষ্যৎ নিয়ে অত্যধিক দৃষ্টিচ্যুত দেখা যায়—যেমন চল্লিশকালের ইংবেল মার্কিন কাব্যে—তখনই বৃত্তান্ত হয় মনের দিক থেকে দেউলে হ'তে দেয় নেই আমি একথা বলে কলামিষ্টিক প্রাধান্য কমাতে চাইছি না, কিন্তু কলাকৌশলকে পূরো পাওনা মিটিয়ে দেবার পরেও এই কথাটি বলতে বাকি থাকে যে কবিতা লেখা হয় স্ববাক্যের চাতুরী দেখাতে নয়, কিছু বলবারই জন্য। আর সেই বক্তব্য যেখানে যত বড়ো, যত স্বচ্ছ তার প্রকাশ প্রকরণগত কৃতিত্বও সেখানেই তত বেশি পাওয়া যায়। মন হয় এখন বাংলা কবিতায় নতুন করে স্বাচ্ছন্দ্য সাধনার সময় এসেছে, প্রয়োজন হয়েছে স্বতঃস্ফূর্তিকে ফিরে পাবার। আর এইখানে রবীন্দ্রনাথ সহায় হতে পারেন, এ কথাটি বলতে গিয়েও খেমে গেলুম, যোহেতু আদি উৎস বিষয়ে কোনো পরামর্শ মিস্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথের অভ্যন্তরীণ কথাটা আভ্যন্তরীণ দিনে যে আর না তুললেও চলে, সেটাই বাংলা কবিতার পরিণতির চিহ্ন এবং রবীন্দ্রনাথেরও ভবিষ্যৎ থেকে পরিচ্রাণের প্রমাণ, বাংলা সাহিত্যে আদিগন্ত ব্যাপ্ত হ'য়ে আছেন তিনি, বাংলা ভাষার রক্তে মাংসে মিশে আছেন, তাঁর কাছে স্বর্ণী হবার জন্য এমনকি তাঁকে অধ্যয়নেরও আর প্রয়োজন নেই তেমন, সেই স্বর্ণ স্বতঃসিদ্ধ বলেই ধরা যেতে পারে শুধু আভ্যন্তরীণ দিনের নয়, যুগে যুগে বাংলা ভাষার যে কোনো লেখকেবই পক্ষে আর যেখানে প্ৰত্যক্ষভাবে ঘনিষ্ঠ পরিচয় ঘটে যাবে, সেখানেও সুখের বিষয়, সম্ভ্রাহনের আশঙ্কা আর নেই, রবীন্দ্রনাথের উপযোগিতা, ব্যবহার্যতা ক্রমশই বিস্তৃত হ'য়ে বিচিহ্ন হ'য়ে প্রকাশ পাবে বাংলা সাহিত্যে। তাঁর ভিত্তির উপর বেড়ে উঠতে হবে আগামী কালের বাঙালি কবিকে, এইখানে বাংলা কবিতার বিবর্তনের পরবর্তী ধাপেরও ইঙ্গিত আছে



কবিতা বিচার

সঞ্জয় ভট্টাচার্য

১.

কবিতা সম্পর্কে যে সামান্য সচেতনতা ইন্দোনীং বাংলাদেশে দেখা যাচ্ছে তাকে প্রগাঢ় করে তুলতে হলে ডালো কাব্য সমালোচকের দরকার। যারাপ কাব্য-সমালোচকরা যে কবিতাকে ক্ষতিগ্রস্ত করেন তা নয়, বরং আত্মবোধ নিবেদন করার সংসাহস দেখিয়ে তাঁরা সমাজমনাকে কবিতার প্রতি আকৃষ্ট করে যান। পবিত্রী কোনো ডালো সমালোচকের আবির্ভাবে যারাপ সমালোচকের আত্মবোধ যাচাই হয় এবং ডালো সমালোচক কবিতা সম্পর্কে তাঁর স্বকীয় মতামত স্পষ্টতর কববার ভবসা পান। এই উপায়ে কবিতার আলোচনা বেগে চলে। কবিতার দিকে অনেকের নজর পড়ে। এখন কবিতার দিকে অনেক বাঙালী শিক্ষিত ব্যক্তি নজর দিতে পাবাছেন বলে আমাদের একটা প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা হয়েছে। কবি জীবনানন্দ দাশের স্ববর্ণ-সভায় উপস্থিত থাকতে পেরে। জীবনানন্দ সহজ কবি নন, দুর্বোধ্য ও দুর্দৃশ্য। তাঁর কুখ্যাতিও কবোছেন বহু মান্যগণ্য ব্যক্তি। সে অবস্থা থেকে যে বাংলাদেশ উদ্ভীর্ণ হতে পেরেছে তা জানতে পাবা একটি আনন্দদায়ক অভিজ্ঞতা। ইংবেঙ্গ কাব্য-সমালোচকেরা সম্প্রতি বলতে চান যে কবির অভিজ্ঞতাই কবিতা। কবিতা যদি কবির ব্যুৎপত্তী থাকে, তাহলে সে ব্যুৎপত্তি কববার জন্যে সম্ভবত সম্ভবত সম্ভবতই দরকার—একটি রথী সেই অভিমুখ্য চক্রে প্রবেশ করতে অসমর্থ। কথাটি নিরর্থক নয়। একটি কবির অভিজ্ঞতা জানতে হলে সন্তু সমালোচক-রথীবই দরকার। ‘বড়ভির্বিধকপৈকপাশং’ যে কবি-চিত্র, তাকে প্রদক্ষিণ করা এক ব্যক্তির কর্ম হতে পারে না, বড় ইচ্ছিত্যের পাশবক্ক বিধকপের দর্পণ হল কবিমানস বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জনে পঞ্চেন্দ্রিয়ের পর অন্তঃকরণ নামক বস্তুক্রিয়ও কবি সেহে নিযুক্ত থাকে, সুতরাং সেই অন্তঃকরণ স্বকপ মনের খবর জানতে না পাবলে বা কবি তা জানিয়ে না গেলে, কবিতার পেছনে ঘোরাঘুরি করা অনর্থক।

সং কবি বৈচিত্র্যের সমন্বিত কপ। বিধচিত্র যেমন চাকলা নিয়েও স্থিতিতায় আসীন, সং কবির মানস লোকও তেমনি চাকলা ও স্থিতিতা সঙ্গনী। কিন্তু সঙ্গান কবলেই কি মানুষ বিধকপের সঙ্গে এক আসনে দিয়া দাঁড়াতে পারে? নিত্যের সঙ্গে অনিত্যের গাঁটছড়া ধাঁধা হতে পারে কিন্তু যা নিত্য তা থেকে যায়, অনিত্য ধরে পড়ে—মানুষ তাঁর মন নিয়ে বিধচিত্র থেকে মুছে মুছে যায়। আবার অবশ্য অনুকপ সঙ্গান নিয়ে মানুষ আসে কিন্তু তাতেও বা কি? সূর্য চন্দ্র নক্ষত্র আকাশ যেমন স্থির তেমন প্রণামের



স্থিরতায় কি দ্বিতীয় সঙ্কলনের আবির্ভাব হতে পারে মানবজননীকে গর্ভে? বিশ্বপ্রকৃতি যে ধাবমানতায় অস্থির তেমন ধাবমানতা মরদেহে কই? অতএব কবির বা যে-কোনো অবতাবের (যিনি মনবদেহে অবতীর্ণ) বিশ্বকপ প্রাপ্তি স্বর্ণকালের চেতনরাজ্যের নিয়ম। 'আমি সূর্য'—বললেই কি সূর্য হওয়া যায়? সূর্যের ভাষা অনুবর্তিত করা যায় মাত্র চিত্র। সেই বলমূল কথা চিত্র দেখে আমল বিশ্বকপভ্রমে পতিত হই সৎ কবি যদি বিশ্বকপ জাহ্নলে তিনি যেমন প্রাপ্ত, 'আমি আমল' তাঁকে সে-আমল দিয়ে স্রমে পতিত।

তার চাইতে বলা ভালো, সৎ কবি সৎ ব্যক্তি—মনকে তিনি অসুত রাখতে নাকাজ বিশ্বপ্রকৃতি তাঁর ইচ্ছামূল দ্বন্দ্ব পক্ষে মানসিক স্বকল্যে পৌঁছুতে পাবলে যে কাণ্ডকীর্তি কুকক্ষেত্র শক্তির দেয়—অহং-বোধে যে পৌরুষ জাগে তাঁর চেতনায় এবং শেষটায় দিনর বোধে যে মন্ত্রতায় শাসিত হয় তাঁর শরীর, তার বেসাপাত করে যাওয়াই সৎ ব্যক্তির স্বকপ, সৎ কবির কাব্য। তিনি অভিনেতা নন—এটুকু জানলেই তাঁকে সৎ কবি ভাবা যায়।

সমালোচক যদি কাব্য নিয়ে ঘাঁটিঘাঁটি কবড়ে উৎসুক হন তাহলে প্রথমত তাঁকে বিচার করতে হবে কবির আত্মবিক্রম। আমি ক্লেশ-বর্ণনায় গিয়ে লড়াই করেছি, একথা অনায়াসে ছুঁতে গেঁথে বা চমৎকার কথা ব্যবহার করে বলে যেতে পারি, কিন্তু এ বস্তুবো কতোটা মানসিক সত্যতা বস্তুত বা নিবেদিত হল এ বিষয়টি সমালোচককে পরিমাপ করে দেখতে হবে। 'আমি, জেগেইনি, আমি জাগতের নামে বজ্রাতি দেখেছি'—একথাটি কেউ বললেই যে সে আত্মবিক্রম ভাব ব্যক্ত করছে তা না-ও হতে পারে। সত্যতা ও সঠিকতা হাত ধরাধরি করে চলছে যেকালে সে কালে ও দিনে বাক্যাবলীর পরিমাপ খুব সাবধানে করতে হয়। সমালোচকের পরীক্ষা-শক্তির প্রাচুর্য না থাকলে এ-কাজ সম্পন্ন হয় না। কবির অভিজ্ঞতার সদসৎ অবস্থা পর্যবেক্ষণ করবার ক্ষমতা না থাকলে আর যে কমই হোক, কাব্য-সমালোচনার কর্মটি হয় না। কবিতা পড়ে ভালোলাগার ভাবটি হয়ত অনেক পাঠক লাভ করে থাকেন, কিন্তু তা থেকে এমন কথা বলা যায় না যে তেমন পাঠকই সৎ সমালোচক। সমালোচক ও পাঠক উভয়ে আত্মবোধই নিবেদন করেন সত্য, কিন্তু, নিবেদনের ভঙ্গীটি হয় পৃথক। এই পার্থক্য বিবাজিত থাকে বলেই একজন সমালোচক এবং অপরিজন পাঠক। পাঠকের ভালো লাগে কাব্য আবেগের স্বাভাৱে কিন্তু বুদ্ধিবৃত্তির কণ্ঠস্ব-চলিতার্থ হয় বলে। কিন্তু কাব্যগুণগ্রাহী সমালোচকের ভালো লাগা সাহিত্য শিল্পের একটি অদৃষ্টপূর্ব আলোয় পথ সন্ধান করে দিতে পারে। এমনও হয় যে কবি স্বয়ং সে আলোকপাত সম্পর্কে সচেতন ছিলেন না তাঁর কাব্য-রচনা কালে। কবি যে তাঁর অভিজ্ঞতার সমস্ত অলিগলি আলোকিত দেখে একটি কবিতা সৃষ্টি করেন তা নয় সৃষ্টির পরও যে তিনি সেই বাকবন্দী রচনাটির কারুকর্ম সম্পর্কে সু-অবহিত হতে পারেন তা-ও নয় বাক সামাজিক, বাক চিত্রশূন্যায়ক, চিত্র বিচিত্রসদাতা। একটি



বাকবন্দী সৃষ্টি যে কটি রসচিত্র দিতে সমর্থ তা শুধু কবির চাইতে অনেকস্থলে অবলোকনকারী সমালোচকরা ভালো বলতে পারেন। যে রচনা কবির মনঃপূত হচ্ছে না, তাকে কবিতা কবিকে যশস্বী করেও তোলে, দেখা যায়। কবির স্বকীয় গুণের দরুণই তা হয় থাকে। তাই আমাদের মনে হয় কবিতা ভাবান্তরিতা হতে পারে না। ভাবান্তরিতা হয়ে সে-কবিতা কাব্যগুণ বজায় রাখে সে-কবিতায় কতকটা স্থায়ী ভাবরস আছে বলা যায়। কিন্তু ভাবান্তরিত কবিতা অবান্তর এবং স্থায়ী ভাব ও রসই সর্বত্র, তা তো নয়। ওকী কারু, রস-ম-ন-ন চোখ আর কান সমান সজাগ থাকে। কাব্য দুটি ইচ্ছিয়েব সঙ্গী হয়ে তবে অন্তরেচ্ছিয়ে প্রবেশ করে, চিত্র গীতি চেতনায় যে রঙ ফলায় তা-ই কাব্যের আত্মদিত রঙ।

তাহলে বলতে হয় যে চোখ-কান থাকলেই চিত্রণ-রূপ দর্শন হয়না—এই চেতনার অজোম-সরসী সং কবি সত্ত্বত এই মানস-সরসীর মালিক। সং সমালোচক মানস-যাত্রীর কষ্টটুকু স্বীকার করে তবে সেই তীর্থে উপনীত হতে পারেন। তখন সলিল জ্ঞানই তাঁকে বলে দেবে এ সবসী সঙ্কলয়—বাহ ওহা কুহক প্রভৃতি কিছুই নয়। কিন্তু মুঞ্চিল এই, চেতনার মুখোমুখি দাঁড়াতেই অনেকে পেছেননি—ফলে চোখ-কান নির্ভর হয়ে স্বপ্নভঙ্গের হতাশায় বা কুহকের কুরাশায় বসবাস করে যান, যেমনি কবি, তেমনি তাঁর পাঠক ও সমালোচক এ দুর্দশা ভুগতে পারেন, সমালোচক যদি কবিতায় ভোজবাজি দেখতে এক করেন তাহলে কবি 'হা হাতোহাশি' না বলে আর কিছুই বলতে পারেন না।

চেতনায় ফলিত চিত্র স্বপ্ন বা মস্তাবস্থায় ভোজবাজি দেখায়—কিন্তু শিল্পীর এলাকায় যখন তা নিবেচিত হয় তখন পবা বাস্তবতায় তা সুসমঞ্জিত রূপ ধারণ করে। পবা বাস্তবতা অর্থাতে পণ্যায়িত মানবিক বা মানসিক জীবন। সে জীবন যে মাজিসিয়ানের মাজিকের মতোই কতকগুলো ওণবিধূত বস্তু একজান নিয়ে যদি আমরা কবির যাদুর সম্মুখীন হই, তাহলে দেখতে পাবো মানুষের অর্থাৎ জীবন হতে আমাদেরই মতো কতকগুলো অনুভূতির ছবি কুড়িয়ে এনে কবি জোড়াতাড়া দিয়ে জীবন্ত করে তুলেছেন। কবির নিকট অর্থাৎতের একটি দেশের নাম নামমাত্রে পর্যবসিত নয়—সে নামে সে দেশ জীবন্ত তাঁর চিত্রে এই জীবন্ততার কারকশক্তি ইতিহাস-চেতনা। মানুষের সুদীর্ঘ ইতিহাস যার জানা নেই, তাঁর নিকট কবির অর্থাৎতচারণ 'মাজিক' বলে প্রতীত হতে পারে কিন্তু যিনি অর্থাৎতচারী তাঁর দৃষ্টিতে পবা-বাস্তব-সেবী কবি অত্যন্ত বেশি মানব—প্রগাঢ় ব্যক্তিসত্তা।

কিন্তু কবিকে এ-আদর্শে কান্দা হয়ত আমাদের দেশের নবীন বীতি নয়। যদি শু ই সত্য হয়, তাহলে অতি দ্রুত সে বীতির সংস্কার দরকার। অর্থাৎ বিপ্লবী সমালোচকের দরকার যদি দ্রুতসংস্কারকে আমরা বিপ্লব আখ্যা দিই। তবলা বিপ্লবী সমালোচকের আবির্ভাবের আগেই বিপ্লবী কবির আবির্ভাব হচ্ছে কাঙ্ক্ষায়, তা ই জেনে আমরা সুখী।



২

রবীন্দ্রনাথের কাব্য বোধ সৌন্দর্য বা শ্রীতত্ত্বে নিহিত ছিল এবং সেই শ্রী হ'ল :
 “একটি রসময় রহস্যময় অস্তিত্বের অসীম সত্য আমাদের অন্তরেবই সঙ্গে
 তার অনির্বচনীয় সম্বন্ধ তার সম্পর্কে আমাদের আত্মচেতনা হয় মধুর, গভীর,
 উদ্ভল। আমাদের ভিতরবর মানুষ বেড়ে ওঠে ব্যক্তিগত ওঠে, রসিয়ে ওঠে
 আমাদের সত্তা যেন তার সঙ্গে বেড়ে বাসে মিলে যায়—একেই বলে অনুরাগ।”
 (অবতরণিকা—রবীন্দ্রবচনাবলী)।

সৌন্দর্যানুরাগ কবির বা শিল্পীর মনের পুরণো কথা সৌন্দর্যের সঙ্গে কল্যাণ এবং
 কুৎসিত, কুকাপের সঙ্গে অকল্যাণ মিতালি পাতায়, ভা-ও ভাষাতীর্থ পুরাতন
 মানসিকতা। এই মানসিকতায় কবি কৃতি রঞ্জিত করে তুলেছিলেন রবীন্দ্রনাথ তাই
 বলেছিলেন উল্লেখিত উক্তি পর :

“কবির কাজ এই অনুরাগে মানুষের চৈতন্যকে উদ্দীপ্ত করা, ঔদাসীন্ধ্য থেকে
 উদ্ধোধিত করা।”

কবির সামাজিক প্রয়োজন এ-কথাটি থেকে অনুভব করে নেওয়া যায়। সৌন্দর্য
 ও তার সঙ্গী কল্যাণের অনুবাণে মানুষের চেতনার মর্শগটিকে সীমিতীয় করতে পাবলে
 জীবনের থেকে নানাবিধ ঔদাসীন্ধ্য দূরীভূত হবে বলে রবীন্দ্রনাথ মনে কবাতেন, কবির
 ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা থেকে তিনি ‘কবি সত্তা’ উপনীত হয়েছিলেন যাকে প্রাচীন
 বাংলায় নবান্যায়শাস্ত্রীরা ‘অনিতা’ প্রত্যাক বসাতেন। এই চেতনার বিবদা মিতাতায়
 উদীর্ণ হয়ে পাবত ঈশ্বরতত্ত্বে উপনীত হলে। রবীন্দ্রনাথও মিতাতা, মহিমা, মুক্তি,
 ব্যাপকতা ও গভীরতা সমন্বিত একটি দৈব আদর্শের প্রতি নিবন্ধুটি ছিলেন।

এই অনুভব, বোধ বা অভিজ্ঞতা একটি সৌন্দর্যালিঙ্গু মানসিকতা থেকে জন্ম
 নেয়। সুতরাং মনে করা যায় যে সেই মানসিকতায় কৌৎসিত্য বোধও আছে।
 চিত্রশিল্পে রবীন্দ্রনাথ তাঁর মনের কৌৎসিত্য বোধ ব্যক্তও করেছেন। কিন্তু কবিকর্মে
 তিনি কুৎসিত কুকাপের নিকট প্রাপ্ত অভিজ্ঞতার প্রতি মানবযোগ বা অনুরাগ দেখান
 নি। রবীন্দ্রনাথের সংজ্ঞায় অনুবাণ হল ‘প্রায়-একাত্মতা’, কিন্তু ‘অনুরাগ’ মানে
 অনুসরণলব্ধ বস্তুও হতে পারে এবং সে বস্তু একাত্মক হওয়ার লিঙ্গা থেকে সম্পূর্ণরূপে
 আলাদা হতেও পারে। রবীন্দ্রনাথের বাংলা কবিতায়, বিশেষভাবে কল্যাণযুগের কবিতায়
 কাব্যানুভবে সৌন্দর্যালিঙ্গু মানসিকতার সর্বস্বীকৃত কল দেখতে পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ
 থেকে তাঁরা এক-পদ অগ্রসর হয়ে গেছেন কুৎসিতকে সৌন্দর্যের পাশাপাশি স্থান
 করে দিয়ে। তাঁদের গৌরব ও বৈশিষ্ট্য জীবনের সামগ্রিক কমবোধে।

কেউ কেউ রবীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যতত্ত্বে অসহিষ্ণু হয়ে এমন পরিকল্পনা সে-যুগে
 লিখেছেন :

“সৌন্দর্যের পূজারী হইয়া জীবন কাটায় যাবা

সত্তার শাস কালো বলে হাসা বাঙা খোসা চোখে তারা।”

(‘মকুশিবা’—রবীন্দ্রনাথ)



কিন্তু এ অসহিষ্ণুতা সৌন্দর্যহরের অর্ধাংশের প্রতি দৃষ্টিপাতের ফলে লাভ করে। রবীন্দ্রনাথ পরবর্তী যুগের অপরাধে ঠিক এমনি আসক্তি দেখিয়েছেন তাঁর চাইতে কব্রোজ যুগের অপব কবিবৃন্দ অনেক বেশি প্রসারিত বৃত্তে সৌন্দর্যকে ও কৌৎসিত্যকে উপলব্ধি করেছেন যেমন যুবনাথ তাঁর 'শিলালিপি'র এ-তিনটি পংক্তিতে নিবেদন করেছেন :

“মানুষের বলিষ্ঠ বৃকে

পুষ্ট মাসংপেশীতে

স্বপ্নময় নয়নে জেগেছিল কী আলোড়ন! শুধু প্রেম?”

কিন্তু প্রেমের মিত্র তাঁর ‘প্রথম’-এ ‘নটরাজ’-এর দৃষ্টিতে বলেছেন :

“কোন দেশেতে লাগল মডক, ভাগাড আঁধার শকুন ঝাঁকের মেঘে

আবার কোথায় হাঁস চরে এই শ্যাওলা-দীঘির ঘাটে

ঝিউড়ি মেয়ে ঘসতেছে পা খেজুর-গুড়ির পাটে।”

অচিন্ত্যকুমার তাঁর ‘অমানস্য’-এ লিখিক লিখতে বলেছিলেন :

“জুই-জোৎস্নায় ফুলের ফরাসে লিছানা বিজালো বিছা”

অস্মিত দম ‘দৈবদৈত্যের সমাবেশ চিত্রের কঙ্কা একে দেখিয়েছেন। বুদ্ধসের বসু ‘বন্দীর বন্দনায়’ ‘প্রেমিক’ চিত্রের দৃষ্টিতে সেকালেই গোবিন্দচন্দ্র দাসের অথবা পিকাসোর দৃষ্টিভঙ্গী লাভ করেছেন :

“নতুন নরীর মতো তনু হব? জানি, তার ভিত্তিমূলে রহিয়াছে

কুৎসিত কঙ্কাল—

(ওগো কঙ্কাবর্তী)

মৃত-পীত বর্ণ তার , ঝড়ের মতন লাগা শুষ্ক অস্থি শ্রেণী—”

সুন্দর ও কুৎসিতের দাবী পৃথিবীর ও জীবনের উপর নিত্য সত্য—কার স্থিতি ও বিস্তৃতি কখন যে কতোটুকু হবে তার নিশ্চয়তা নেই। কবি যখন পৃথিবীর জীবন-বহির্ভূত জীব নন তখন তাঁর অভিজ্ঞতার উপর এই উভয় দিকেরই দাবী আছে। তবে সে-দাবীর সদস্য সম্পূর্ণ চেতনার প্ররোচনায় যে কবি সহজে উপলব্ধি করে তাদের চিত্র-ক্যাককর্মে উদ্দীপ্ত হতে পারেন, তিনিই সর্বকালীন কবি। কব্রোজযুগ থেকে এ ধরনের সার্বকালীন কবির প্রতিষ্ঠা নিয়ে অভিজ্ঞতার বিচিত্র পথ অতিক্রম করে গেছেন জীবনানন্দ দাশ। যেহেতু তাঁর বচনা তাঁর মৃত্যুতে সমাপ্ত হয়ে গেছে, তার জন্যে তাঁর সুদীর্ঘ কাব্য সাধনার পবিত্রাণ কবে একন আয়ত্তা দেখতে পারি তাঁর ‘বিশেষ অভিজ্ঞতা ও চেতনার ভিনিস’ থেকে বা তাঁরই দেওয়া কাব্যসংগ্রহ থেকে কোন্ বস প্রবাহিত সত্ত্ববত রবীন্দ্রনাথের শ্রীতত্ত্বজাত মাধুর্যবস থেকে জীবনানন্দ কোনোকালেই নিজেকে সম্পূর্ণ পৃথক করে ভারতে পারেন নি। অথচ রবীন্দ্রনাথ পৃথিবী অথবা বাংলা দেশের যে-সহক থেকে এই বস আহরণ করেছিলেন সে-পৃথিবী জীবনানন্দের বোধে ছিল ‘নষ্ট’ আরেকটি বসসদৃশ পৃথিবী যে নষ্ট পৃথিবীর স্থান অধিকার করেছিল



এ শতকে, তাও নয়। ফলে রবীন্দ্রনাথের অভিজ্ঞতা আর জীবনানন্দের অভিজ্ঞতা বাস্তব ক্ষেত্রে পৃথক হয়ে পড়েছিল। রবীন্দ্রনাথ ছিলেন আত্মচেতনায় 'মধুর গভীর, উজ্জ্বল' অথচ আত্মসচেতন বিশেষ-শতকের বাঙালী কবি জীবনানন্দ, গভীর হয়েছেন ঠিকই—হয়ত গভীরতরই হয়েছেন, কিন্তু গভীরতর হবার দরুণই রবীন্দ্রনাথের মতো মাদুর্য্য বসে উজ্জ্বল জ্বালক হয়ে উঠতে পারেন নি অনুজ্জ্বলতা ও কঠোরতা বিশ শতকের জীবনের বিশেষ অভিজ্ঞতা ও চেতনালব্ধ ফল। জীবনানন্দের কাব্য এই দু'টি সম্প্রতি লব্ধ গুণে গুণাবিত।

অবশ্য এ সব বিচার রবীন্দ্র কাব্য প্রতীতির আদর্শ সামনে রেখে করা হচ্ছে। কিন্তু প্রত্যেক কবিই তাঁর বিশেষ অভিজ্ঞতা-লব্ধ সত্য নিজকে প্রতিষ্ঠিত করে কবিতায় সে সত্য প্রকাশ করে যান। প্রত্যেকেই কাব্য সম্পর্কে এবং আপন সত্তা সম্পর্কে একটা প্রতীতি ও চিত্র আছে—দু'জন কবি কাব্যে বা সত্তায় এক হতে পারেন না। সমালোচনার ভিত্তি এই জ্ঞানে স্থাপন করলে বাঙালী কবির অভিজ্ঞতা-সমূহ ক্রমশই প্রকাশ্য হতে শুরু করবে।

কবিতার চবিত্ত-প্রকাশ করাই সমালোচকের কর্তব্য কর্ম। চবিত্ত বলতে প্রথমত বোঝাবে, প্রচলিত সত্য বা মিথ্যা যাই হোক ভাবগত সাধারণ বুদ্ধিগ্রাহ্য রস। দ্বিতীয়ত, ক্ষতির ও লাঠের স্বাদ—ভাষা ও শব্দ ব্যবহারের প্রসঙ্গ এখানেই আসে এবং তৃতীয় প্রসঙ্গ ধ্বনিতত্ত্বে সমালোচককে প্রবেশ করতে হয়। এ প্রসঙ্গে সমালোচক সাধারণত আপন সংস্কারগত ধ্বনি চিত্রের পশ্চাৎকারন করে ক্রমে পতিত হন, কবিতার লক্ষ্য-বহির্ভূত কোনো চিত্রে বা সুরে চলে যাওয়া হয়ত আশ্চর্য্য। তেমনি কবিতায় ব্যঞ্জিত কোনো শব্দের সূক্ষ্ম চিত্র বা সুব উপেক্ষা করাও অনুচিত কর্ম।

আমরা এ স্থলে উক্ত বিষয়গুলো পরীক্ষান কর্তব্য জীবনানন্দ দাশের একটি উপেক্ষিতা কবিতা গ্রহণ করছি :

ফিরে এসো

ফিরে এসো সমুদ্রের ধারে
ফিরে এসো প্রান্তরের পথে ;
যেইখানে টেন এসে থামে
আম নিম্ন কাউয়ের জগতে
ফিরে এসো , একদিন নীল ডিম করেছে কুনন ,
আজো তারা শিশিরে নীকর ;
পাকির স্বর্ণা হয়ে কবে
আমাদের করিবে অনুভব! (মহাপৃথিবী)

গৌড়ীয় বৈষ্ণবতায় যদি সমালোচকের মন নিবিষ্ট থাকে, তাহলে তিনি এ-কবিতাটিকে উৎকৃষ্ট চিত্রের 'প্রেমবস নিবেদন' মূলক রচনা বলতে বাধ্য হবেন। অন্তত



ভাব চাইতে সাধারণ বোধ্য অন্য কোনো বস প্রথম পাঠে কবিতাটি থেকে তাঁর পক্ষে আহরণ করা মুশকিল। বলা বাহুল্য যে প্রেম নিবেদন জীবনশক্তিকে। স্ববীজনাথের ঔপনিষদীয় মানসিকতা থেকে এখনেই জীবনানন্দ স্পষ্টত বিলায় গ্রহণ করলেন।

সমালোচক যদি বাঙালীর ঐতিহ্য উপলব্ধি করে নির্দিষ্ট চোখে কবিতাটির বস উপলব্ধি করতে চান, তাহলে 'মনেভরা' করণ বস নিবেদন কলাহ—অর্থাৎ এখানে স্ববীজনাথের ভাষায় 'বৌবনবেদনা বস' এর আভাস আছে বলে উপলব্ধি হ'ব অবশ্য তা ৮ নিম্নসহ বিতর্কী প্রেমিত চিত্তেই বস।

চন্দ্র পুস্পের বলব যে বাংলা প্রবন্ধময় পয়সার পদের একটি পংক্তি এ রচনায় মার্জিত ধ্বনিতে প্রসারিত করে নিতে হবে 'কর্ণা' শব্দটিকে দু'-মাত্রায় রাখা যাবে না। কেন রাখলেন না কবি এ-কথাটিকে পয়ারে প্রচলিত ধ্বনিমাত্রার গম্ভীর বন্ধনে? যোগ্যত্ব তিনি এ শব্দটির উপর খোঁজ দিতে চান অথচ পয়ারে বা প্রাচীন পদ্ধতিতে প্রচলিত 'বর্ণনা' লিপিটি পছন্দ করে ধ্বনিমাত্রার বিস্তার দেখাতেও অনিচ্ছুক। প্রাচীনতাকে বর্জনের ইচ্ছা ছান ও লিপিতে পর্যন্ত ধাবিত কিন্তু ভাষা ব্যবহারে তিনি এখানেও বর্ণীয় পদ্যের যাবাব্যতিকতা বক্ষা করেছেন ত্রিয্যাপদ কোথাও কথ্যভাষা অনুসারী কোথাও বা সাধুভাষা অনুসারী হয়েছে। অবশ্য অচিরেই তিনি স্বকীয় কাব্য-ভাষা নির্দিষ্ট তৈরী করে আগামী দিনের কাব্যচাষীদের ব্যবহারের জন্য রাখতে পেরেছিলেন। কিন্তু এখানে তিনি অস্থির।

ধ্বনিতত্ত্বে প্রতিষ্ঠিত চিত্ত এই অষ্টকটি বা আট পংক্তি থেকে যে যে ধ্বনিচিত্র লাভ করলে কাব্যের বিশিষ্টতা বর্ণন তার উপর অনেকটা নির্ভর করে। ধ্বনিবাদী প্রথমেই জিজ্ঞাসা করতেন : কবিপ্রাণ কাকে আহ্বান করছেন? 'পাখির ঝর্ণা' হতে কাকে অনুরোধ জানাচ্ছেন? কোনো সৃষ্টিশীল নাবীর না বহু-নাবীর মূর্তি পাখীর ঝাঁক হয়ে এই কবি-পুরুষকে আদি সৃষ্টিকর্তা দেখাচ্ছে? আলঙ্কারিকবা এখানকার 'নীল ডিম' থেকে মুক করে 'পাখির ঝর্ণা' পর্যন্ত বিস্তৃত ধ্বনিচিত্রে নায়িকাকে 'সমাসোক্তি' ও 'সন্ধবান্ধব' এ মূর্তিতে চিনতে চাইবেন। একটা নীল ডিম ফেটে যেমন পাখী হয়, একটি শিলিবিন্দু যেমন ঝর্ণার ছবি মনে এনে দিতে পারে—জড়, শীতল বস্তু যেমন উষ্ণতায় প্রাণময় হয় এ ধ্বনিচিত্রের নায়িকা তেমনি হতে পারেন নায়ক-কবি-পুরুষের উষ্ণতার সান্নিধ্যে এসে। কিন্তু এই অবলোকনে ভাবতীয়া ধ্বনিতত্ত্ব স্থির বসে নেই। বাল্য ধ্বনি এ পংক্তিগুলোতে কী আছে—কাব্য চেতন ব্যক্তি তা ভাবতে থাকবেন। শব্দার্থ যা ই বলুক তা ভাঙা একটি ভাব বাগ্মনা ধ্বনিময়ী পংক্তিগুলোতে আবিষ্কার করতে চাইবেন, যা স্থান কাল বিশেষিত কোনো জ্ঞানে বিধৃত নয়। আরহমান কাল ধাবিত নব-নাবীর সিরদী সন্তান মিননেচ্ছা যে পরিবেশে অবস্থ ছিল, ধ্বনিসূরী কবিচিত্রকে সে পরিবেশে বিরলবর্ণীস দেখলেন। গৌড়ীয় বৈষ্ণবতা যদি সে যুগে আহ্বান করছিল বলে ধ্বনিবাদীর প্রতীতি থাকে যদি তিনি তখনকার সং ইতিহাস সম্পর্কে সচেতন থেকে পারেন যে কবিচিত্রের এই পুনরাহ্বানে সে যুগের কারো কণ্ঠ



ও চেতনার সূর তিনি গুনতে পাচ্ছেন, তাহলে তাঁর মানসিক চিত্র সম্পর্কে সন্দেহান হয়ে কলহ করা যায় না। কবিতা কিন্তু এমন মানসিক চিত্র দিতে পারে বলেই 'মানুষের চেতনাকে উদ্দীপ্ত' করে থাকে। অবশ্য বিভিন্ন কার্যের সমালোচকরা হাত বাড়িয়ে এসব চিত্র ধরতে পারলেও বলে থাকেন, আত্মবলি বা দুর্গমতায় তারা হাত নাড়ালেন। কবিমানের সিঁড়ি তাঁদের স্বর্গের সিঁড়ি না হলে যেন সহজ নয়।

'ফিরে এসো' কবিতার অন্তর্গত নিঃসঙ্গতার আর্জব ও নির্জনতালিখা কাবাসুদীকে যতোটা সংবোধে উদ্বেগিত করবে তেমন আর কাউকে করবে না—প্রেমিক চিন্তকেও না। প্রেমিক চিন্ত যদি অচেতন অবস্থায় থাকে তাহলে এ-পংক্তিগুলো তাকে কামাতুর বেদনা ভিন্ন কোনো রস ফসিত বা যেনাফিত করে তুলবে না বাঙালীর বিদগ্ধতা অচেতনো নয়, চেতনো ও চেতনাকানে।



সাহিত্যের ভবিষ্যৎ

বিক্রম দে

আমাদের সভ্যতার ইতিহাসে দেশ ও কাল, টাইম ও স্পেস কি করে মানুষের মনে প্রতিপত্তি বিস্তার করেছে, তার বিবরণ আজকাল পণ্ডিত ব্যক্তিকার্য দিচ্ছেন। বহির্জগতের সম্বন্ধসম্মত এই সব প্রত্যয় জাগে আমাদের মনে সভ্যতার আর একটি বড় প্রত্যয় হচ্ছে ব্যক্তিবোধ। কি করে সমাজ ও ব্যক্তিতে দ্বন্দ্বাশয়ী সম্বন্ধের দীর্ঘ ইতিহাসে এই ব্যক্তির স্বরূপ মর্যাদা পেতে লাগল, তার ব্যাখ্যা সভ্যতারই ইতিহাস। বহির্জগতের বিকল্পকৃতি, অকল্পকৃতি, জ্ঞান-জানোয়ার, হিংস্র গোষ্ঠীর দলাদলি যতদিন না মানুষের গুণবুদ্ধির কর্তৃত্বে রূপান্তরিত হবার সম্ভাবনা পেয়েছে, ততদিন ব্যক্তির এই মহিমা কবির মনেও আসেনি। বাস্তবিক বা হোমর গোষ্ঠীর রচনাই করেছেন, রবীন্দ্রনাথই বলতে পেরেছেন ব্যক্তির স্বকীয়তার কথা :

বহুদিন মনে ছিল আশা
ধনীর এক কোণে বহিব আপন মনে,
ধন নয়, মান নয়, একটুকু বাসা
করেছিলু আশা।
গাছটির শিখ ছায়া, নদীটির ধারা,
নদে আনা গোধূলিতে সঙ্ক্যাটির তারা,
চামেলির গন্ধটুকু জানালার ধারে
ভোরের প্রথম আলো জলের ওপারে।
তাহারে জড়ারে ঘিরে
ভরিয়া তুলিব ধীরে
জীবনের কদিনের কঁদা আব হাসা,
ধন নয় মান নয়, একটুকু বাসা
করেছিলু আশা।

ব্যক্তিত্বের স্বরূপ বিষয়ে যে বোধ থেকে এই আশার জন্ম, সে বোধ মানবসভ্যতার বিশেষ একটা পরিণতিতেই সম্ভব কিন্তু এখনও সম্ভব নয় এই আশাকে সকলের পাশে সফল করা ব্যক্তির এ স্বাধীনতা কোথায়, যেখানে অর্থের প্রতিযোগিতায় ব্যক্তিত্বই পণ্যদ্রব্য মাত্র? বাণিজ্যচক্রের তানায় ত'ই রবীন্দ্রনাথকেও বলতে হয়েছে :



বহুদিন মনে ছিল আশা
অন্তরের ধানখানি
লভিবে সম্পূর্ণ বাণী,
ধন নয়, মান নয়, আপনার ভাষা
করেছিলু আশা।

সকল সচেতন মানুষের মধ্যেই তো অন্তরের ধানখানি আপনার ভাষা খোঁজে। কিন্তু জীবনযাত্রার অমানুষিক রথচক্রসমূহে সে ভাষা ডুবে যায়, মন ভবিষ্যতে খুঁজে বেড়ায় তার সম্পূর্ণ বাণী। ভবিষ্যতের কথা বলতে গেলে আমরা মনে পড়ে ইংরেজী কবি এলিঅটের ধবতাই বুলি : অতীত ও ভবিষ্যৎ দুয়ের অঙ্গুলী নির্দেশ একদিকে—এই বর্তমানে। বর্তমানের উৎসারিত স্বপ্নের সৃষ্টিই তো আমাদের ভবিষ্যতের ইঙ্গি—নানা স্বপ্নের ঐক্যতান, দুঃস্বপ্নেরও বর্তমান যদি কিছুমাত্র সূক্ষ্ম হত, তাহলে হয়তো আমাদের স্বপ্নপ্রয়াণে সামঞ্জস্য থাকত কিন্তু নানা লোভে মূলভ্রমে আসে আমরা ক্ষতবিক্ষত। খেচ্ছাকৃত অজ্ঞারে যুদ্ধে প্রতিবেশ্য বোনে, অন্যবশাক মৃত্যুতে আমাদের স্বপ্নগুলিও ছত্রভঙ্গ। তারই ঐক্যতান ছিন্নভিন্ন অন্ধকার কলকাতার উচ্চকিত রাস্তায় গলিতে কিন্তু জীবন তবু হাব মানে না, তার শিকড় আমাদের মনের গাভীরে, দুর্মর প্রাণ নৈর্ব্যক্তিক আবেগে নির্নিমেষ চোখ মেলে থাকে, উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে দেশ, আসন্ন সমাজ কাঁপে চৈতন্যের সত্তাবনায়, অবশ্যভাবিতায়, বীজ কন্দলীল অন্ধকারে বর্ণার ফলার মতো, পাহাড়ের চূড়ার মতন বিশ্বাসের মধ্যেই উজ্জীবনের সমাধান হেঁকে যায়, উদয়াচলে মেলে অস্তাচলের বস্ত্রপ্রোত, ভয়দূতের মুখে জাগে মিছিলের প্রবল আশা, প্রাণের কবি অতীতের সিঁড়ি ডাঙে আব গায় ভাবীকালের ভাষা।

বাণীরটা নিছক কবিত্ব নয় ইতিহাসের সাক্ষ্য এর পক্ষে। বিজ্ঞান এর সমর্থক আর বিজ্ঞান বিদ্যালয়ে শেষ নয় বা স্বতন্ত্র পেশা বা বিশেষজ্ঞের জ্ঞানে আবদ্ধ নয়, আজ জীবনে তার ব্যাপ্তি প্রায় জীবনের মতই গভীর ও জটিল। কিন্তু উদ্বেগব্যোগ্য এই প্রচণ্ড ব্যাপ্তির মধ্যে বিশেষ ও নির্বিশেষে একতার বহুধা বন্ধন, বাহির ও ঘরের, দেহ ও মনের, ব্যক্তি ও সমাজের বস্তু ও করণের ইবিতর অনিগ্ৰন। আর বিজ্ঞান বলতে এই ছবিই তো আমাদের মনে জাগে। ভবিষ্যতের স্বপ্নে এই বিজ্ঞানই, আধুনিক বিজ্ঞানই জীবনের সঙ্গে অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। আজ যেখানে মানুষ লোভে পড়ে বিজ্ঞানকে প্রয়োগ করে না—পাছে মূনাফার হাব কমে যায়, সেখানে বিজ্ঞানকে দূবে পরিহার করার ইচ্ছাটা আমার মতো সেরকু শ্রেণীর অসহায় জীবের পক্ষে স্বাভাবিক, কিন্তু অর্থনীতির স্তরকে ছাড়িয়ে যখন আমরা মানুষের স্তরে পৌছতে চাইছি, তখন এ আশা অমূলক নয় যে জীববিন্যাস নির্মাণকার্য আরম্ভ হবে মানুষকে নিয়ে। জীবিকা বা জীবনযাত্রার শূলে চড়ানো অজ্ঞানের মানুষের নয়, স্বাধীন জীবনের পটভূমিতে নিছক মানুষ অর্থাৎ দুজন মানুষের মধ্যে প্রভেদটা কেন হবে অর্থনীতিগত কারণে



তাদের জীবনযাত্রার আর্থনিক প্রভেদের জন্যে : কেন হবে না দুজন মানুষের শারীরিক মানসিক ভিন্ন ভিন্ন বিন্যাসের জন্যে নিছক মানসিক কারণে? অবশ্য সাহিত্যের আসল কাব্যের চিরকালই চলেছে মানুষকে নিয়ে ব্যক্তি-স্বরূপ বা পার্সনালিটিকে নিয়েই — কিন্তু সে মানুষ প্রায়ই হয়েছে তার জীবনযাত্রার দাসদুলাস, ব্যক্তিস্বরূপ বিড়ম্বিত হয়েছে বহিঃসমাজের চাপে আকস্মিকতায় ধরা যাক প্রেমঘটিত স্বর্গার কথা ওখেলো নাটকের পরম্পর বিশ্বাস বা আস্থা ঘটিত মুখ্য ভাব-বস্তু সম্ভবত চিরকাল নরনারীর সম্বন্ধে যন্ত্রণার উৎক্ষেপ আনবে কিন্তু স্বর্গার যে বিশেষ চেহারা এই নাটকের চরিত্রগুলির মধ্যে দিয়ে ও তাদের কর্মধারার মধ্যে দিয়ে প্রকাশ পেয়েছে, তা হয়তো পরিবর্তনশীল ভিন্ন সামাজিক পরিবেশে ওখেলোর মূর্খতা, ইয়াগোয় কুটিল স্বার্থপরতা, ডেসডিমনার অসহায় অবলা-কন ইত্যাদি সম্পূর্ণ ভিন্ন রূপ নিতে পারে ব্যক্তিত্বের ভিন্ন প্রতিষ্ঠায়। মধ্যযুগের দিকে তাকালেই আমরা এই ভিন্ন রূপের একটি আভাস পাই, দান্তের মুখে পাওলো ও ফ্লানচেসকার অবৈধ প্রেমের যে ভাষা, সে পুরুষার্থ মধ্যযুগের ধর্মের ছকে ফেলা সামাজিক জীবনেই শোভন। কিংবা, ক্রুসাদুর কি কবি পোর ভিসালকেই যদি, বৈষ্ণব কবির মতো ক্রুসাদুর কীর্তিতে পরকীয়কে উপলক্ষ্য করে প্রেমের কাব্য সাধনা চলিত ছিল, কাউন্টেস লোবা তাই হেসেই পোর ভিসালের কবিতা শুনতেন, ভিসালের আত্মত্বি বেয়ালে কাউন্টও কখনো বিচলিত হননি। এমনকি ভিসাল যখন আবেগে আত্মবিস্মৃত হন এবং লোবা নিজেকে কবির বিরুদ্ধে নালিশ জ্ঞানন, তখনও কাউন্ট ব্যাপাবটা হেসেই ওড়াতে চান, কারণ ক্রুসাদুর কীর্তিই যে পোর ভিসালের এই আত্মলম্বাকে সম্ভব করেছিল। সেইরকম বলা যায় যে বিধবা বিবাহ যদি সত্যিই সমাজে স্বাভাবিক হয়ে উঠে, তাহলে কি রবীন্দ্রনাথের 'চোপের ঝালি'র রূপ ভিন্ন হয়ে যাবে না? ভেলে মেয়ের কাছে ডালোকাটার দাধি বৃক্ষ মা বাপের মনে বদান্য থাকবে, কিন্তু কিং লিয়ারের ট্রাজেডির মধ্যে কতখানি অংশ জুড়োছে রাজত্বের ভাণ্ডা বাটোয়ানা? এমন কি এডমন্ডের মধ্যেও তো জারজ সম্ভানের ঘানি এবং পৈতৃক সম্পত্তির লোভটাই সবচেয়ে উগ্র আবেগ সাহিত্যের অবশ্য স্বয়ম্ভাষানের দিকে ঝোঁকটা দীর্ঘকালের, তাই এইসব বহিজ্জাত কারণকে, আকস্মিক সামাজিক হেতুকে সার্চিত্যকরা বব্যবনই দাবিয়ে রেখেছেন, মর্যাদা দিয়েছেন মানুষকে, ব্যক্তিকে। তাই আমাদের মনে থাকে না যে গোবিন্দলাল বা রোহিনীকে স্বাধীন মানুষ বলার চেয়ে লোভের পুতুল বলাই সম্ভব এই অসঙ্গতি এড়াবার জন্যেই সেকালের সাহিত্যে পৌরগণিক গায়ের মাহাত্ম্য থাকত, না হয় থাকত প্রাচীর মাহাত্ম্য। প্রাচীর সম্মোহনে আপাত স্বাধীন মানুষও জীবন মৃত্যুর কাছে নিজেকে দিত বিক্রিয়ে। কিন্তু সাহিত্যের নিরন্তর ঐতিহাসিক বিকাশে ক্রমেই বুদ্ধি পেতে লাগল সাহিত্যের আত্মমর্যাদা ফলে আধুনিক সাহিত্যে প্রটি গৌণ, চরিত্র বা ব্যক্তি ও তার সঙ্গে জড়িত অর্থহীনগুণাই মুখ্য, কিন্তু সমাজ এখনও সেই পুরানো আর্থিক প্রতিযোগিতার ভিত্তিতেই চলেছে, ফলে এই আধুনিক সাহিত্যের স্বাধীন ব্যক্তিত্ব এতই স্বাধীন যে তাদের বাহির



রূপ প্রায় নেই বললেই চলে আছে শুধু ভাবের মানস অস্থির স্বাধীনতা। সে স্বাধীনতা শেষ পর্যন্ত গিয়ে দাঁড়ায় মনোবিশ্রাস্তির অস্তরিত্ব বা অলসত্বের এক নিবৃত্তির জগত বা মনোম্যাকৈ আশ্রয় করে চলে। কিন্তু যখন ব্যক্তিগত স্বাধীনতার সঙ্কটের শেষ নেই ব্যক্তিহীনোপে। কারণ সাহিত্যের উপভোগ্য শূন্যে কেবলমাত্র নিবৃত্তির স্বাধীনতা নয় সে ব্যাপারটা বাস্তবে টেকে না, নিবৃত্তির ব্যক্তিগত স্বাধীনতা একটি স্বাধীন বা পরোক্ষ নিদান, এবং সাহিত্যের কাজ প্রত্যক্ষ নিয়ে, বাস্তব নিয়ে সাহিত্যে চোতুরার খোঁজ বা ট্র্যাক অব কনশাসেন্স-এর চর্চায় আমবা খোঁজছি অনেক কিছুই, কিন্তু সে পরোক্ষ আর বিকাশের পথ কক্ষ বিকাশের পথ ব্যক্তিগত নব নব উদ্বেগে নতুন নতুন বিস্তারে। ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তিগত সম্বন্ধ একান্ত প্রয়োজনীয় কিন্তু সে সম্বন্ধ যাদের আকর্ষিততা দুটি না হয় যাতে মধ্যস্থতের বৃত্তিগত সীমাবদ্ধ না হয়, যাতে একালের প্রতিযোগিতামূলক জীবনযাত্রায় ছিন্নবিচ্ছিন্ন না হয় তার জন্য চাই নিজস্ব পদ্ধতি মনুষ্যধর্ম। যে ধর্মে অর্থকরী বৃত্তির সুযোগ সকলের পক্ষে সমান অবসর প্রদান সংস্কৃতির ক্ষেত্র বিস্তৃত ধর্মী সর্বস্তরে, উন্নত অনুপ্রাণিত জীবন ভেদ অব্যাহত, মৌলসীপাট্টার জীবনযাত্রা নয় জীবনই সেখানে মূল্যবান। চিন্তা সেখানে পুরুষার্থ নয়, প্রতিটি মানুষের ব্যক্তিগত সেখানে চরম মর্যাদা পায় নিজস্ব সেখানে জীবনের সঙ্গে একাকার। সমাজের সেই ভারী গৌরবের দিনে শিল্প সাহিত্যেরও পূর্ণ স্বাধীনতা প্রতিষ্ঠিত।

হেনরি জেমসের উপন্যাসের ভূমিকাগুলিতে আমবা এই স্বাধীনতার অস্তিত্ব ও জেমসের স্বকীয় সমাধানের চমৎকার বাখ্যা পাই। জেমসের স্বকীয় সুসিদ্ধান্ত কথায় যে তাতে সন্দেহ নাই, কিন্তু সমাজের পটভূমিতে জীবিতত্ব ও ভেদান্তের সে বিস্তার হয় বারংবার বিভ্রান্ত রূপকথায় যে স্বাধীনতা দেখি সে কল্পনার বা রূপায়ণের মুক্তি হয় বাহ্যত জেমসের অননুকরণীয় ভাষায় :

Yet the fairy tale belongs mainly to either of two classes. The short and sharp and single charged more or less with the compactness of anecdote (as to which let the familiars of our childhood, Cinderella and Blue Beard and Hop O My Thumb and Little Red Riding Hood and many of the gems of the Brothers Grimm directly testify) or else the long and loose, the copious, the various, the endless, where dramatically speaking roundness is quite sacrificed—sacrificed to fulness, sacrificed to exuberance if one will witness at hazard any one of the Arabian Nights. The charm of all these things for the distracted modern mind is in the clear field of experience as I call it over which we are thus led to roam.

Nothing is so easy as improvisation the running on and on of invention it is sadly compromised however from the moment its stream breaks and bounds and gets into flood.



To improvise with extreme freedom and yet at the same time without the possibility of ravage, without the hint of a flood, to keep the stream, in a word, on a something like ideal terms with itself

অর্থাৎ রূপকথাকে যেটুকু দুইটি ভাগ করা যায় একটি হচ্ছে স্বল্পকায়, প্রথম অংশে খোস গায়েব বা কেছার মতো অঁটিসীট (প্রমাণ, শৈশবেব চেনাশোনা সব রূপকথা : সিগুরেলা দ্যা বিয়ার্ড ইত্যাদি)। অপরকটি হচ্ছে দীর্ঘ শিথিল, অপরিপুষ্ট, বিচিত্র অপ্রতীক, যেখানে নিষ্ঠাশূন্য নিসর্জন দেওয়া হয় উচ্চলভ্য , প্রমাণ আবদারজনীর যে কোন একটি। বিপণ্ডিত আধুনিক মনের কাছে এদের বাহার হচ্ছে অভিজ্ঞতার পরিচয় ক্ষেত্রে যেখানে আমবা বিচরণ করতে পারি আলাপ বিভ্রাবের মতো সহজ আর কিছু নয়, নবনব যোক্ত্যাব একেব পর এক পবম্পকা , কিন্তু সেও বিভ্রান্ত হয়ে ওঠে যে মুহূর্তে ধাক্কাটি পাড় ভেঙে কন্যা হয়ে ওঠে সম্পূর্ণ স্বাধীনতার বিস্তার করে যাওয়া, অথচ কুল ডাকবে না, বান ডাকবে না, এক কথায় ধারাটিকে বস্তুনিষ্ঠে আন্ত সম্পূর্ণ রাখা।

এই সুবিকৃত্যে বাধা হয়ে পড়ায় আজকের শ্রেণীগত জীবনযাত্রার বাস্তবরূপ, মানবের ভেদাভেদ, অহেতুক সম্ভব-অসম্ভবের মানদণ্ড। আমাদের ভবিষ্যতের ছবি তাই অর্থনীতির পাবের ক্রুর মানব জীবনে যুক্তি, যেখানে জীববিদ্যা ও মনোবিজ্ঞানে অর্থোস্তর নিছক মানব সমাজের পুরুষার্থ নির্মাণে কর্মঠ সেখানেই বিলকের নিঃসঙ্গতা ও জীবনের ঘনিষ্ঠতা একাধারে সম্ভব। সেখানেই প্রভের স্মৃতির ইয়াবৎ, জায়োসের ভাষ্য বিহার ব্যক্তিগত চেষ্টার চেয়ে অনেক বেশী মূল্যবান প্রত্যক্ষ জীবনের যুক্তিতে মনের গভীরতর সার্থকতা পায় কার্যকর মানসিক ঘন্ব সেখানে রূপকে সীমাবদ্ধ থাকার প্রয়োজন মানে না। তখনই লবেগের আশ্চর্য কবিত্বের অখণ্ড সত্যের স্বপ্ন বাস্তবে সম্পূর্ণতা পাবে। তাইতে সোভিয়েট দেশের মানুষ অষ্টুর্ভাবের জীবন এক হয়ে যায় বীরত্বের মহাকাহিনীতে।

এ কথাটা শুধু কাব্য উপন্যাসের বিষয়বস্তুর সীমা বিস্তৃত হবে বলেই বলছি না। লেখক পাঠকে যোগ ঘনিষ্ঠ হওয়ায় লেখকের শিল্পচর্চারই স্বাধীনতা বৃদ্ধি পাবে, কনটেন্টের সীমানা সেখানে জানা বলেই শিল্পী তাকাত হতে পারবে কর্মের ধ্যান ধারণায়। তছাড়া মানতে লজ্জা নেই, বই বিক্রির বা লেখকদের সমাদর যে ভবিষ্যতে কতখানি হতে পারে, সোভিয়েত ইউনিয়নে আমবা এরই মধ্যে তার কিছু দেখতে পাই এক সে বিষয়ে আমবা যে কিঞ্চিৎ আগ্রহান্বিত সেটা স্বীকার্য। কিন্তু তার চেয়ে বড়ো কথা মানুষের সম্বন্ধে, ব্যক্তিত্বরূপ সম্বন্ধে আমরা পাবো আবে বাপক জ্ঞান, আবে গভীর অনুভব শক্তি। তাই আজ কলিযুগে আপন গবছে সে দীপ্ত ভবিষ্যতের নির্মাণে মন দেয়।

They play of one's mind gave one away, at the last dreadfully in action, in the need for action, where simplicity was all

অর্থাৎ আমাদের মনের যুক্তিই, শেষ পর্যন্ত আমাদের নিয়ে যায় দারুণ সক্রিয়তার বা কর্মের জগতে, কর্মের প্রয়োজনে, যেখানে সবলতাই সব



সাহিত্যের স্বরূপ

শশিভূষণ দাসগুপ্ত

বিশ্বসৃষ্টি আমাদের নিকটে যেকোনো প্রতিভাত হইতেছে সেইরূপে প্রতিভাসনের কারণ কি ইহা অনুসন্ধান করিতে গিয়া নানানিকণ বলিয়াছেন যে, ইহার পশ্চাতে বহিয়াছে একটা মায়াক্রান্তি, আর সেই মায়াক্রান্তির স্বরূপ হইল অনির্বচনীয়, সে সৎও নয়, আবাব সে অসৎও নয়, এই সত্যমিথ্যা—অস্তিত্ব-অনস্তিত্বের মাঝখানে ঘনীভূত হইয়া উঠিয়াছে তাহার অনির্বচনীয় রহস্য। সেই অনির্বচনীয় রহস্যই দাঁড়াইয়া আছে বিশ্বসৃষ্টির মূলে। কেহ কেহ বলিয়াছেন বিশ্ব সৃষ্টির যে রূপটি আমাদের নিকটে প্রতিভাত হইতেছে যাহাকে আমরা আমাদের সকল ভালো লাগার মন্দ লাগার সকল সুখদুঃখের অবলম্বন বলিয়া মনে করিতেছি, তাহা বাহিরের কোন বস্তুই রূপ নহে, আমাদের মন ব্যতীত বিশ্ব সৃষ্টির কোন প্রতিভাসন নাই। তবে কি সে সম্পূর্ণই আমাদের মনের সৃষ্টি? তাহাও নহে—কারণ তাহা হইলে অন্ধ মানুষের মনের ভিতরেও রূপে রাঙা ফুটিয়া উঠিতে পাবিত বিশ্বসৃষ্টির বিচিত্র ছবিটি। এই রূপটি তাহা হইলে জাগিয়াছে কোথায়? সে আমাদের অন্তরেও নাই, সে আমাদের বাহিরেও নাই, অথচ অন্তর বাহিরের যোগে ডাসিয়া উঠে সৃষ্টির বহু বিচিত্র রূপটি ঐ মায়াক্রান্তি অনির্বচনীয় লীলা রূপে।

আমাদের সকল সাহিত্য সৃষ্টির মূলেও পশম সত্য হইয়া দাঁড়াইয়া বহিয়াছে এইরূপ একটা মায়াক্রান্তি, অনির্বচনীয় তাহার স্বরূপ। আমাদের যে সাহিত্যের জগৎ তাহাকেও সত্যও বলিতে পারিতেছি না, মিথ্যাও বলিতে পারিতেছি না, সত্য মিথ্যার মাঝখানে দাঁড়াইয়া সে আমাদের দিতেছে বিচিত্র রসানুভূতি। সাহিত্যের ভাষায় কবির 'প্রতিভা' সাহিত্যের বসমুর্তিতে আমাদের আগ্রহের কাছে যে প্রতিভাসন তাহা কোনো বহির্বস্তু বা বহির্বিষয়েই সম্পদ নহে,—কারণ যদি তাহা হইত তবে মনোনির্যপেক্ষভাবে সে মনুষ্য সাধারণের নিকটে সমানভাবে প্রতিভাত হইতে পারিত। সে শুধু মনের বা হৃদয়ের সম্পদও নহে—কারণ, বহির্বস্তু না বিষয়কে অবলম্বন না করিয়া একান্তভাবে বস্তু বা বিষয় নির্যপেক্ষরূপে সে কখনও আমাদের কাছে আত্মপ্রকাশ কবে না। একদিকে বহিয়াছে বহির্জগৎ, অন্যদিকে বহিয়াছে পাঠকের মন, আর মাঝখানে বহিয়াছে অনির্বচনীয় স্বরূপ প্রতিভার মায়াক্রান্তি, সেই কৌতুকময়ী বিচিত্র লীলাতেই অন্তর্জগৎ এবং বহির্জগৎ উভয়ের যোগে—অথচ উভয় বিনাক্ষণরূপে জাগিয়া উঠিয়াছে একটা বহুসময় সাহিত্যজগৎ।



প্রতিভার সহিত মায়াক্রান্তির তুলনা আবণ্ড অনেক দূর টানা যাইতে পারে। মায়াক্রান্তির দ্বারা সৃষ্ট জগৎ যেমন পাবনার্থিক ভাবে সং না হইলেও তাহার অর্থক্রিয়াকারিত্বের জন্য ব্যবহার্যবিকল্পের সং,—প্রতিভার সৃষ্টি সাহিত্য এবং শিল্পকলার ক্ষেত্রেও সেই কথা। বজ্রকে যেমন আমরা মায়ার প্রভাবে সর্প বলিয়া মনে ভুল করি বেদান্তমতে তৎকালের জন্য অনির্বচনীয় রূপে বজ্রের সর্পত্বই সত্য হইয়া উঠে, কারণ, তাহার অর্থ ক্রিয়াকারিত্ব রহিয়াছে, অর্থাৎ সেই বজ্রসর্পকে দেখিয়াই আমরা ভীত হই এবং আত্মবক্ষ্য নিমিত্ত দূরে পলায়ন করি। সাহিত্য সৃষ্টি বা অন্যান্য কলাসৃষ্টির ভিতরে আমরা যে সকল বস্তু বা ঘটনার সহিত পরিচিত হই তাহারা আসলে সত্য নহে তাহা আমরা জ্ঞানি, তথাপি তাহা মায়াক্রান্তির স্পর্শে একটা অনির্বচনীয় সত্য লাভ করে, কারণ সে আমাদের হাস্য কাদায় কাল্পনের সহিত আমাদের হৃদয়ের যে যোগ, তাহা অপেক্ষা নিবিড়তর যোগ এই প্রতিভার সৃষ্টির সহিত। এই অর্থক্রিয়াকারিত্বই সাহিত্যের অনির্বচনীয় সত্যত্বের প্রমাণ।

এই সাহিত্যের জগৎ বিধাতার সৃষ্ট জগৎ হইতে স্বতন্ত্র,—ইহা একান্তভাবে মানুষের সৃষ্ট জগৎ,—এখানে ‘কবিবৈব প্রজাপতিঃ’। একদিকে রহিয়াছে বিধাতার বিশ্বসৃষ্টি, আরেক দিকে রহিয়াছে সহৃদয়ের পাঠকের মন,—প্রজাপতি ব্রহ্মার ন্যায় কবি বা সাহিত্যিক মাঝখানে গড়িয়াছেন এই সাহিত্য জগৎ। কিন্তু কেন? বিধাতা পুরুষের সহিত এই পাত্রা কেন? তাহার কারণ, প্রজাপতি ব্রহ্মার বিকক্ষে মানুষের ক্ষোভ আছে। উপনিষদ বলিয়াছেন, সৃষ্টির আদিতে প্রজাপতি ব্রহ্মা যেন মানুষের প্রতি ঈর্ষাপরায়ণ ছিলেন,—তিনি মানুষকে সৃষ্টি করিয়া ঈর্ষাবশতঃই যেন মানুষের ইচ্ছাগুলিকে বাহিরের দিকে ফিরাইয়া দিলেন, যেন মানুষ সৃষ্টির অন্তর্নিহিত গভীর রহস্যকে পলম সত্যকে জানিতে না পারে। কিন্তু মানুষই বা একেবারে হার মানিবে কেন? মানুষের ভিতরে যাহা চতুর তাহাদের চোখে ধরা পড়িল বিধাতার এই ঈর্ষা প্রসূত কারসাজি, তাহারা মোড় ফিরিয়া দাঁড়াইলেন। দৃষ্টিকে, শ্রবণকে শুধু বাহিরের দ্রোণত্বই ভাসিয়া যাইতে দিলেন না, তাহাদেরকে ফিরাইয়া লইতে চাহিলেন অন্তরের দিকে তখন লাভ হইল নূতন দৃষ্টি, নূতন শ্রবণ, নূতন গন্ধ, স্পর্শ, আশ্বাদন। মানুষ বুঝিল, বিশ্ব সৃষ্টিকে সে যেমন কবিয়া দেখিয়াছিল, আসে গন্ধে শব্দে স্পর্শে তাহাকে যেমন কবিয়া পাইয়াছিল, সেই দেখা ও পাওয়াই ত যথার্থ দেখা এবং পাওয়া নয়, বিশ্বসৃষ্টি যে আবণ্ড অনেকখানি। তখন মানুষ নূতন করিয়া বিশ্বের পানে তাকাইল,—সে তাকানো শুধু বাহিরের দিকে তাকানো নহে, সেই বাহিরে তাকাইবার পিছনে রহিল একটা ফিরাইয়া তাকানো, সেই ফিরাইয়া তাকানোর ভিতরে মানুষ দেখিতে পাইল, মৈনন্দিন জীবনের একান্ত ভুল সাধারণ জিনিসগুলিও কত বড় হইয়া মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহার ভিতরে রহিয়াছে অসীম রহস্য অনন্ত বিশ্বয়। নিখিল বিশ্ব তখন গন্ধে গানে সৌন্দর্যে মাধুর্যে একান্ত অপকম হইয়া উঠিল।



বিধাতাপুরুষের ছন্দ চাতুরী এড়াইয়া মানুষ তখন শুধু মতিয়া উঠিল বিশ্বের স্বরূপ
সন্ধানে মানুষ অন্তরে অন্তরে ভগৎ সম্বন্ধে লাভ করিল গভীর সত্য, কিন্তু হায়!
পশ্চাতে লাগিয়া বহিয়াছে সেই সীমাপ্রায়ণ বিধাতার অভিশাপ। সমগ্র অন্তর দিয়া
মানুষ যাহা লাভ করিল অনির্বচনীয় তত্ত্বের স্বরূপ, — যে ভাষা বিধাতা পুরুষ মানুষকে
দিয়াছেন সে ভাষা দ্বারা কিন্তু অন্তরকে ত আর বহিরে প্রকাশ করা গেল না, — যাহা
নিজের আশ্রয়, তাহাকে যে সকলের করিয়া তোলা গেল না। বিশ্ব মানবের অন্তর
হইতে 'আমি' যে তাহা হইলে বহিস্ চিববিক্ত হইয়া।

কিন্তু এই বিচ্ছেদ মানুষ কিছুতেই স্বীকার করিতে পারে না কারণ বিশ্বমানবের
যোগে যে সে নিবস্তুর ভিতরে নিজেকে আবিষ্কার করিতেছে গভীর গভীরতর কাপে
সেখানে যদি আসে বিচ্ছেদ তবে 'আমি' যে পড়ে আপনার গৃহকোণে একান্ত সঙ্কচিত
হইয়া মানুষের পশ্চাতে ঘোরাফেরা করিতেছে একটা বিদ্রোহী অদিম শমতান, — মানুষও
করিল বিদ্রোহ। বিশ্বের অনির্বচনীয় স্বরূপকে সে ভাষা দিবে, ইহাই তাহার পণ
মানুষ তখন সৃষ্টি করিল অসংখ্য কথা কৌশল, সৃষ্টি করিল নূতন ভাষা নূতন
প্রকাশভঙ্গি, — তাহা দ্বারা সে আরও করিয়াছে কোন সুদূর অতীত হইতে যুগে যুগে
দেশে দেশে জীবন ও জগতের অন্তর্নিহিত অনির্বচনীয় স্বরূপকে প্রকাশ করিবার
সাধনা, এই সাধনা দ্বারাই মানুষ জগৎকে এবং জীবনকে আবার নূতন করিয়া সৃষ্টি
করিয়া লইয়াছে। বিশ্বের সেই নূতন সৃষ্টিই সাহিত্যসৃষ্টি এবং অন্যান্য কলাসৃষ্টি। যুগে
যুগে দেশে দেশে চলিয়াছে এই এক সাধনা, জীবনকে ও জগৎকে শুধু সূক্ষ্ম এবং
মধুর করিয়া দেখিব না, তাহার সমস্ত কুস্রীতা, কারুণ্য এবং রক্তত্ব লইয়াই তাহাকে
আরও অনেক গভীর করিয়া অনুভব করিব।

গ্রীক মনীষী প্রেটো এই সাহিত্য জগৎ সম্বন্ধে বলিয়াছেন যে সাহিত্য বিশ্বসৃষ্টির
একটা 'অনুকরণ' মাত্র, আমাদের এই জগৎটাষ্ট জগতের আসল কাপের সন্ধান দিতে
পারিতেছে না, সুতরাং এই সাহিত্যরূপ 'নকল' জগৎটি যে আমাদের কাছে সত্যলাভ
সম্বন্ধে একেবারে পথে বসাইবে ইহাতে আর সংশয় করিয়া লাভ নাই সাহিত্যকে
জগতের নকল মানিয়া লইলে প্রেটোর পবিত্র সৃষ্টিকে অস্বীকার করিবার উপায়
নাই। অবশ্য সাহিত্যের তরফ হইতে একদল হয়ত প্রেটোর কথাব জাবাবে কাটাছাঁটা
ভাবে বলিয়া দিবেন সাহিত্যের ভিতর দিয়া সত্যকে না পাইলাম ত নাই পাইলাম,
সে নকল হোক মিথ্যা হোক তাহাকে আমরা চাই — কারণ সেই নকল এবং মিথ্যাই
আমাদের ভালো লাগে, আর জীবনের পথে ভালো লাগাটাই আমাদের সবচেয়ে
বড়ো কথা।

কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে এই ভারতীয় সুবিশুদ্ধ চার্বাকপন্থী আমরা নই। তাহার
প্রধান কারণ এই যে, আমাদের মতে সাহিত্যের স্বরূপটিই চার্বাকের মতের বিরোধী
প্রেটো কাব্য বা সাহিত্য সম্পর্কে এই 'অনুকরণ' কথাটি যে কি অর্থ ব্যবহার
করিয়াছিলেন তাহা লইয়া পণ্ডিত মহলে অনেক কলহ বহিয়াছে : সাহিত্য বিশ্বপদার্থের



'নকল' সাধারণ অর্থে একথা কিছুতেই মানিব না, আর না মানির কারণ বহিয়াছে সাহিত্যের যে সৃষ্টিবহুতা পূর্বে বর্ণনা করিয়াছি তাহাবই ভিতরে সাহিত্য বহিঃপ্রকৃতির নকল নয়, এই জন্য বহিঃপ্রকৃতির যে অংশ আমাদের নিকট অতি সুস্পষ্টরূপে জানা সে অংশ লইয়াই আমাদের সাহিত্য জগৎ গড়িয়া উঠে না,—জ্ঞান ভিতর ধ্বনিত হইয়া ওঠে যে অজানা, সাহিত্য গড়িয়া ওঠে তাহাকে লইয়া। জানা জগৎটা সাহিত্যের কেন্দ্রে অনেকাংশেই উপলব্ধি,—লক্ষ্য সেই অজানা কিন্তু যে অজানা তাহাকে লইয়া সাহিত্য গড়িয়া উঠে কিরূপে? এ কথার জবাব এই যে, যাহা আমাদের বহিঃবিশ্বের কাছে—মনের কাছে থাকে, বুজির প্রথর আলোককেও যাহা চলিতে চাহে আড়াল করিয়া, তাহা আমাদের হৃদয়ের কাছে আসিয়া ধবা দেয় একটা রস-স্পন্দনের রূপে,—ইহাকেই আমি বলিয়াছি বিশ্বপ্রকৃতির অনির্বচনীয় স্বরূপ, যাহাকে আমরা নিরন্তর প্রকাশ করিতে চাহিতেছি, আমাদের সাহিত্যে। মোটো হয়ত তৎপূর্বকর্তী যে সকল সাহিত্যের প্রতি বিশেষভাবে দৃষ্টি নিবদ্ধ রাখিয়া সাহিত্যকে জীবনের 'অনুকরণ' বলিয়াছেন তাহা গ্রীক সাহিত্যের এপিক এবং নাটকগুলি, কিন্তু এপিক নাটক প্রভৃতি বিষয় প্রধান (Objective) কাব্যগুলির ভিতরেও যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে একটা বাস্তব ঘটনা-সংঘাতের যথাযথ বর্ণনা তাহা মান হইয়া না, যেখানে সেই বাস্তব ঘটনা-সংঘাতের ভিতর দিয়া সকল জুড়িয়া মানুষের জীবন-রহস্য আরও গভীর হইয়া একটা অকথিত মহিমায় মহিমাষিত হইয়া উঠে নাই, সেখানে তাহা বড় সাহিত্য হইয়া উঠিয়াছে বলিয়া স্বীকার করিতে পারি না।

যে বিশ্বসৃষ্টিকে জড় ও চেতনের সীলার ভিতর দিয়া পাইতেছি প্রত্যক্ষ নিরন্তর আমাদের চারিপাশে, তাহাকে আমরা সাহিত্যের ভিতরে কল্পায়িত করিয়া পাইতে ভাল লাগে কেন? তাহাব কারণ, জীবনের ভালমন্দ, সৌন্দর্য বীভৎসতা, কাকণা রূপত্ব সকল জড়াইয়া আমাদের চোখে জাগিয়া উঠে যে বিশ্বয়, ব্যক্তি হইয়া ওঠে যে মহিমা তাহাকেই বিশেষ করিয়া প্রকাশ করিতে এবং পাইতে চাই সাহিত্যে। রামায়ণ মহাভারতের ন্যায় বিষয়প্রধান সাহিত্য জগতে আর কি আছে? কিন্তু সে কি তৎকালীন জীবনের ফোটোগ্রাফ মাত্র? সমস্ত জুড়িয়া কবিগুরু বাণীকি এবং ব্যাসদেব কী কথা বলিয়াছেন? বলিয়াছেন—“জীবনকে দেখ বিশ্বজগৎকে দেখ,—কত তার রহস্য—প্রতি বন্ধে ভরা বহিয়াছে অসীম বিশ্বয়,—অনির্বচনীয় তাহাব মহিমা। জীবনের সেই অনির্বচনীয় মহিমাকে আমরা অন্তরে অন্তরে অনুভব করিয়াছি গভীর রস স্পন্দনে, জীবনের সেই অনির্বচনীয়তাকেই লক্ষ লক্ষ শ্লোকে বচনীয় করিয়া তুলিয়াছি আমাদের কাব্যে। জীবনবোধের পাতায় পাতায় লেখা বহিয়াছে যে গভীর সত্য তাহা হইতে প্রজাপতি ব্রহ্মা মানুষকে করিতে চাহিয়াছিলেন বঞ্চিত, জীবনের সেই গভীর সত্যকে আমরা প্রতিদিনের তৃষ্ণাতর প্রবাহে ভাসিয়া যাইতে দিই নাই, আমরা ফিরিয়া তাকাইয়াছি জীবনের পানে, আমরা জীবনের অমৃত লাভ করিবার জন্য আবৃত্তচক্ষু। জীবনের পানে ফিরিয়া তাকাইয়া দেখিয়াছি যে বিপুল রহস্য, প্রতি



পদে লাভ করিয়াছি যে বিশ্বয় তাহাকে প্রকাশ করাই আমাদের লক্ষ্য, "রাম-রাবণের যুদ্ধ বা কুকপাণ্ডবের যুদ্ধ উপলক্ষ্যমাত্র" এইজন্য আমরা বিষয়-সর্বস্ব অথবা বাস্তবপন্থী সাহিত্য বলিয়া যেখানে কোলাহল করি, সেখানেও বাডাবার্ডি কবিবার কিছুই নাই, যাহা শুধু দেখিয়া শুনিয়াই তৃপ্তি দেখা ওনার পশ্চাতে যে রাখিয়া যায় না ডাবনার মূর্ছনা, তাহাকে লইয়া কখনও কোনোদিন সাহিত্য হয় নাই, আমার এই ডাবনার মূর্ছনার পশ্চাতে রহিয়াছে আমাদের অন্তরের গভীর বিশ্বয়। নাট্যকে আমরা সাধারণতঃ বিষয়প্রধান বা ঘটনাপ্রধান বলিয়া জানি। কিন্তু ভরত তাঁহার নাট্যসূত্রে নাট্যের উদ্দেশ্য বর্ণনা করিতে গিয়া বলিয়াছেন,

ত্রৈলোক্যাস্যাস্য সর্বস্য নটঃ ভাবানুকীৰ্তনম্।

ত্রিলোকের যাহা কিছু তাহার ভাবানুকীৰ্তনই নাটকের উদ্দেশ্য।

আমরা আধুনিক কালে এক রকমের তথাকথিত বিষয়সর্বস্ব কবিতা রচনা করিতেছি। সেখানে আমরা চেষ্টা করি প্রবহমান সংসারের কোথাও হইতে এক টুকরা ছবিকে ছিড়িয়া আনিয়া তাহাকে বিশুদ্ধতম আত্মরূপে প্রতিষ্ঠিত করিতে। তাহার গায়ে যাহাতে আমাদের মনের বস্ত্র মাগ লাগিয়া সে বিকৃত না হইয়া ওঠে, সেই দিকেই থাকে আমাদের সচেতন চেষ্টা। আমরা বলি তাহার আত্মগত সমাবেশের ভিতরেই আছে একটা মহিমা, আমরা লাভ করিতে চাই সেই মহিমাকে। কিন্তু আকস্মিকভাবে এই জাতীয় কবিতাকে একটু নিশুণভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যাহাকে আমরা বলি বিশ্বসংসারের খণ্ডচ্ছিন্ন একটি দৃশ্য বা ঘটনার আত্মগত সমাবেশের মহিমা, তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে একটি বিশ্বপ্রবাহের বিপুল পটভূমি। সেই বিপুল পটভূমি থাকিয়া যায় আমাদের সচেতন মনের পটভূমিতে,—সেই অসীম অনন্ত পটভূমিই দান করে খণ্ডচ্ছিন্ন একটি অংশকে অকথিত মহিমা। আমরা আমাদের এই জাতীয় কবিতার ভিতরে বর্ণনীয় বিষয়কে যতই বৃহত্তর স্ফুটনের বিপুল প্রবাহ হইতে টানিয়া বিচ্ছিন্ন করিয়া আঁকিতে চাই না কেন, এখানে সেখানে থাকিয়া যায় সেই বৃহত্তর প্রবাহের আভাস ইঙ্গিত। সেই বৃহত্তর সহিত মিলিয়া মিশিয়াই ক্ষুদ্রও হইয়া ওঠে বৃহৎ। নিছক আত্মগত সমাবেশের (Composition) মহিমা চিত্রশিল্পের বেলায় যদি বা সম্ভব হইয়া ওঠে, সাহিত্যের ক্ষেত্রে তাহার সম্ভাবনা সম্বন্ধে আমাদের যথেষ্ট সন্দেহ আছে। যুক্তির দ্বারা তাহার সম্ভাবনা প্রতিষ্ঠিত হইলেও ইতিহাসে তাহার প্রমাণের অভাব।

বিশ্বনাথ রসের স্বরূপ বলিতে গিয়া বলিয়াছেন—রস হইল 'লোকোত্তর চমৎকার-প্রাণঃ', কবি কর্ণপূর্বও বলিয়াছেন 'চমৎকারি সুখং রসঃ'। বিশ্বনাথের মতে চমৎকার শব্দের অর্থ চিত্তবিস্তার রূপ বিশ্বয়। তাহা হইলে রসের ভিতরে যে একটা আনন্দবোধ রহিয়াছে সেই বোধের সহিত অভিন্ন হইয়া রহিয়াছে একটা পবন বিশ্বয়বোধ। এই প্রসঙ্গে ধর্মদত্তের গ্রন্থ হইতে যে মতটি উদ্ধৃত করা হইয়াছে তাহাতেও দেখিতে পাইতেছি যে 'চমৎকার' বা বিশ্বয়ই হইতেছে রসের সারবস্তু এবং এইজন্যই কারো যত প্রকারের রস হয় তাহার মূলে রহিয়াছে একটা অন্তত রস। কথনবা তাৎপর্য



কি? পবিত্রশাস্ত্র জগৎ এবং জীবনের ভিতর বহিয়াছে যে অতলস্পর্শ বহুতা তাহা আমাদের কবিরমণকে নিবৃত্ত করিতেছে বিশ্বযুদ্ধ, আমাদের সাহিত্যের রসানুভূতির ভিতরে একটা গভীর আনন্দানুভূতির ভিতর দিয়া আমরা লাভ করি বিশ্বসৃষ্টি সম্বন্ধে একটা লোকোক্তির চমৎকৃতি, — একটা পবন বিশ্বয়, জীবনের যত প্রেম, যত হাসি, যত করুণা, যত উৎসাহ, ক্রুদ্ধ, ঘৃণা, ভয় কিছুই সাহিত্যের সামগ্রী হইয়া উঠিতে পারে না যতক্ষণ না সে একটা বিশ্বয়ের ভিতর দিয়া আভাস দেয় জীবনের গভীর রহস্যের। এই বিশ্বয় লক্ষণের ভিতর দিয়া আমরা আমাদের লৌকিক আনন্দ ভোগ এবং আমাদের অলৌকিক ধর্মজন্মের সহিত সাহিত্যের রসাদ্বয়ের একটা প্রকার ভেদ স্থাপন করিতে পারি। প্রেমের আনন্দে যত বিশ্বয় কম, চিন্তের প্রসার কম,—ততই সে লৌকিক, সাহিত্যের জগৎ হইতে সে থাকে দূরে। আমাদের ধর্মরাজ্যের প্রেমের আনন্দের গভীরতার সহিত বহিয়াছে সকল বহুতা—সকল জিজ্ঞাসা—সকল বিশ্বয়ের পবিত্রীকরণ, যে আনন্দানুভূতি আনে শুধু চিন্তের পবিত্রীকরণ সে যতই বৃহৎ হোক না কেন, তাহাকে সাহিত্যের জগতে স্থান দিতে পারি না। সাহিত্যের রসই ‘বেদান্তরস্পর্শশূন্য’ হইয়াও ‘লোকোক্ত-চমৎকৃত প্রাণঃ’ সাহিত্যে ধর্মের স্থান বহিয়াছে, ভগবৎ প্রেম লইয়া অনেক কাব্য কবিতা হইয়াছে, কিন্তু সাহিত্যের যে ভগবৎ প্রেম মানুষকে একান্ত পবিত্রীকরণের পথে লইয়া যাওয়াই তাহার মুখ্য কাজ নহে, সে মানুষের মনকে লইয়া যায় রহস্যের গর্ভ-রহস্য—বিশ্বয়ের অতলভায়। সেই বহুতা এবং বিশ্বয় লইয়াই ধর্মও সাহিত্য হইয়া ওঠে।

সাহিত্য সৃষ্টির আদিম প্রেরণার ভিতরেই বহিয়াছে এই চিন্ত-প্রসার-রূপ চমৎকৃতি বা বিশ্বয়। বিশ্বসৃষ্টিকে মানুষ যত দেখিয়াছে তাহার বহুসাময় বৈচিত্র্যে তত সে হইয়াছে বিশ্বয়-মুগ্ধ, এই জগৎ হইতে জীবন হইতে সে অনেক পাইয়াছে প্রেম, অনেক পাইয়াছে সৌন্দর্য, মনুষ্য, অনেক পাইয়াছে হাসি কান্না, আশা উৎসাহ, ঘৃণা ভয়, জগৎ এবং জীবন হইতে দুই হাত ভরিয়া এই যে নিবৃত্ত পাওয়া তাহাকে যতক্ষণ সে ক্ষুদ্র করিয়া রাখিয়াছে কণিক কদমবৃন্তের বিশ্বয়হীন আলোড়নে, ততই তাহাকে কবিয়াছে ক্ষুদ্র সাধারণ লৌকিক জীবনের অমহিমায়, জীবনের চলার পথে ধূলান্নাটির ভিতরে সে হাবায় আপন সস্তা। কিন্তু জীবনের সকল পাওয়াতে মানুষ এমনি করিয়া ধূলার বিলীন হইয়া যাইতে দেয় নাই, মানুষের মহত্তর সস্তায় এই সকল পাওয়া তুলিয়াছে স্পন্দন,—মানুষ পড়িয়াছে আর বিস্মিত হইয়াছে। তাই সে পাইয়াছে আর ভাবিয়াছে,—সেই পাওয়া আর ভাবনার মিলিয়া মিশিয়া গড়িয়াছে একটা মনোময় লোক,—সাহিত্যের সৃষ্টি এইখানে।

জীবনের যে সকল অনুভূতি একটা ভাবনার অনুরণন না বরং তাহা সাহিত্যের সামগ্রী হইতে পারে না জগৎ ব্যাপার এবং জীবন প্রবাহের পল্লভে এই যে একটা অনুরণন বহিয়াছে, তাহা লইয়াই গড়িয়া ওঠে আমাদের কাব্যলোক। প্রেমের যে দুইটি রূপ—সম্মুখ এবং বিপ্রলম্ব তাহার প্রথমটি লইয়া কাব্য ভরিয়া উঠে না, কারণ



সন্তোষের ভিতরে নায়ক নারিকা উভয়ে উভয়ের এত কাঙ্ক্ষাকাঙ্ক্ষি যে মাঝখানে বিষ্ময়ের স্থান নাই ; তাই সেখানে নাই ভাবনার অনুরণন। বিরহ সৃষ্টি করে যতখানি ব্যবধানের ততখানি বিষ্ময়ের, কারণ প্রেমের দুই পারের মাঝখানে ত থাকিতে পারে না কোন ফাঁক, ব্যবধানের দূরত্ব তাই ভরিয়া যায় রহস্যের গোপনিত্বে,—সে বিস্মিত করে—ভাবায়,—সে আনে চমৎকৃতি, তাই বিরহ লইয়া হয় কাব্য।

বৃহৎ জগৎ ব্যাপারের ভিতরকার অনুরণনকে অনুভব করিতে হইলে নিজেকে এই জগৎ ব্যাপারের ঘূর্ণি এবং কোলাহল হইতে একটু ওঠাইয়া লইতে হয়,—একটু উর্ধ্বে রাখিতে হয়। বেদে দেখিতে পাই ‘নৃচক্ষাঃ’ অর্থাৎ মনুষ্যদিগের দ্রষ্টাকে ‘কবি’ আখ্যা দেওয়া হইয়াছে—‘কবিনৃচক্ষা অভিবীম্বচষ্ট’ (ঋগ্বেদ. ৩।৫৪।৬) সূর্যদেব যেমন আকাশে অবস্থান করিয়া বিশ্বসৃষ্টিকে দর্শন করেন, কবিকেও তেমনি এই সংসারের ঘূর্ণিপাক হইতে আত্মস্বরূপে একটু উর্ধ্বে অবস্থান করিয়া বিশ্বসৃষ্টিকে দেখিতে হয়। রাজপথের কোলাহলের সহিত যে লোক কোলাহল করিয়া চলে সেই কোলাহলের ভিতরেই নিজেকে সম্পূর্ণ বিলাইয়া দেয়, সে কোলাহলকে ভাল করিয়া দেখিতে গুনিতে পায় না,—তাই সে কোলাহলের পশ্চাতে রহিয়াছে যে বিষ্ময়বিম্বিত ভাবনার অনুরণন তাহা তাহার নিকট থাকিয়া যায় একেবারে অজ্ঞাত। এমন লোক আছে যে ঐ রাজপথের মিহিলের সঙ্গেই চলিয়াছে কোলাহল করিয়া,—কিন্তু মাঝে মাঝে সে থামিয়া যায়,—চোখ মেলিয়া দেখিতে চাহে রাজপথের শোভাযাত্রাকে, শুধু পরের চলাকে নহে, নিজের চলাকেও, কান পাতিয়া শুনিয়া লয় শুধু পরের কোলাহলকে নহে, নিজের কোলাহলকেও, তখনই সে অনুভব করিতে পারে চলার পশ্চাতে যে অনুরণন রহিয়াছে তাহাকে। শব্দের অনুরণন শব্দের মতন স্থূল নহে, তাই তাহাকে গুনিতে হয় বিশেষ ভাবে কান পাতিয়া, জগৎ ব্যাপারের পশ্চাতে রহিয়াছে যে বিষ্ময়ের অনুরণন তাহাও তেমনি জগৎ ব্যাপারের ন্যায় স্থূল নহে। তাহাকে লাভ করিতেও চাই সেই তীক্ষ্ণ সূক্ষ্ম দৃষ্টি, এই জন্যই কবিকে হইতে হয় ‘আবৃন্তচক্ষুঃ’।

প্রাচীন আলঙ্কারিকগণের ভিতরে একদল ধ্বনিবাদী আছেন। তাঁহারা বলেন যে, আমরা যাহা বলি সেই বলা যখন বলার ভিতরেই শেষ হইয়া যায়, অর্থাৎ বলাটির যে একটা সুস্পষ্ট সুনির্দিষ্ট অর্থ রহিয়াছে সেই অর্থটির প্রকাশের সঙ্গে যখন তাহার সমস্ত কর্তব্যটুকু শেষ হইয়া যায় তখন সে কাব্যোত্তর ; কিন্তু সেই বলার সুস্পষ্ট এবং সুনির্দিষ্ট অর্থটিই যেখানে প্রধান নয়, বলার ভিতর দিয়া আভাসে ইঙ্গিতে, প্রধান হইয়া উঠে একটা বাচ্যাতীত অর্থ, সেইখানেই সে কাব্যপদবাচ্য। এই যে বাচ্যার্থের ভিতর দিয়াই বাচ্যার্থকে ছাপাইয়া ওঠে একটা বাচ্যাতীত বাঞ্ছনা ইহাই ধ্বনি, সেই ধ্বনিই কাব্যের আত্মা।

এই ধ্বনি শব্দটিকে আর একটু গভীর এবং ব্যাপক অর্থে গ্রহণ করিলেই আমরা কাব্যের আত্মাকে লাভ না করিলেও তাহার অন্তর্দেশের প্রবেশাধিকার লাভ করিব। উত্তম সাহিত্য যে ধ্বনিপ্রধান তাহার কারণ এই যে মূলতঃ ধ্বনি লইয়াই গড়িয়া



ওঠে সকল সাহিত্য, সে ধ্বনি হইতেছে সমগ্র সৃষ্টির ধ্বনি। এই বিরাট ব্রহ্মাণ্ড-ব্যাপারের মধ্যে যাহা কিছু ঘটিতেছে—সে বৃহৎ হোক বা ক্ষুদ্র হোক—তাহা বা কিছুতেই আপনাতো আপনি লীন হইয়া যাইতেছে না, সকল ঘটনের ভিতর দিয়া থাকিয়া যাইতেছে একটা অবতনের স্বাক্ষর, ইহাকেই আমি বলিয়াছি জগৎ ব্যাপারের অনুরণন। বিশ্বপ্রবাহের ভিতরে নিহিত রহিয়াছে যে ধ্বনি তাহাকে লুকাইয়া রাখিবার জন্যই বিধাতার ছলা-কলা, মানুষ তাই এমন একটি জীবন গড়িয়া লয় তাহার সাহিত্যের ভিতরে সেখানে সে সকল দৃশ্য, গন্ধ, গান,—সকল ঘটনাপ্রবাহের ভিতর দিয়া সুস্পষ্ট করিয়া তুলিতে চায় সেই ধ্বনিকে, প্রকৃতিতে এবং সাহিত্যে এইখানেই তফাৎ। বিশ্বপ্রকৃতির ভিতর রহিয়াছে যে ধ্বনি তাহাকে সাধারণ লোকে ধরিতে পারে না, তাহা ধরা পড়ে শুধু বিশেষ বিশেষ দেশে ও কালে বিশেষ বিশেষ লোকের কাছে। সেই বিশেষ লোকই জগতের বিভিন্ন যুগের সাহিত্যিক, বিশ্বজীবনের ধ্বনিকে তাঁহারা সুলভ করিয়া তোলেন তাঁহাদের নিজেদের সৃষ্টির ভিতর দিয়া। সাহিত্যের ভিতরে আমরা বহির্বিষ্মকে যেমনটি ঠিক তেমনটি করিয়া কখনই প্রকাশ করি না,—উগ্রতম বাস্তববাদী সাহিত্যেও না, কারণ বিশ্বজীবনকে যেমনটি ঠিক তেমনটি করিলে তাহার ধ্বনিটিকে যে প্রকাশ করা হইত না। তাই সর্বপ্রকার সাহিত্যসৃষ্টির ভিতরেই রহিয়াছে অনেক ছাঁটাই বাছাই নানা প্রকার কলা কৌশল, এই সকল প্রচেষ্টার মূলে রহিয়াছে এই মুখ্য উদ্দেশ্য—বিশ্বজীবনের সেই অংশটুকু সেইভাবে প্রকাশ করা যাহাতে বিশ্বজীবনের ভিতরে লুকাইয়া রহিয়াছে যে ধ্বনি তাহাকেই সবচেয়ে স্পষ্ট এবং সুন্দর করিয়া প্রকাশ করা হয়।

বহির্জগতের নায়ক নায়িকা শুধু প্রেম করে না আরও হাজার রকমের কাজ করে, কিন্তু জগতের যত কাব্য, কবিতা, গল্প, উপন্যাস, নাটক হইয়াছে তাহা যে অধিকাংশই নায়ক নায়িকার প্রেম লইয়া তাহার কারণ এই যে প্রেমের ভিতর মানুষ সবচেয়ে বেশী পাইয়াছে জীবনের রহস্য-বিশ্বয়, জীবনের ধ্বনির সন্ধান। সেই ধ্বনিটুকু ফুটাইয়া তুলিবার জন্য বাস্তব জীবনের যেটুকু যেটুকু প্রয়োজন, কাব্যের ভিতরেও আমরা গ্রহণ করি সেইটুকুই। তাহা যে শুধু রোমান্টিক কাব্যে বা আদর্শবাদী কাব্যে করি তাহা নহে, তাহা করি সকল বাস্তববাদী সাহিত্যেও। আমাদের বর্তমান যুগের দৃষ্টিতে আমরা হয়ত জীবনের রহস্য পাইয়াছি শুধু নায়ক-নায়িকার প্রেমের ভিতরে নহে, তাহাকে পাইয়াছি পরস্পরের ঘৃণা বিদ্বেষের ভিতরেও, কিন্তু সেই ঘৃণা বিদ্বেষের ঘাত-প্রতিঘাতের যে রূপ আঁকিয়া তুলি আমরা আমাদের সাহিত্যে, সে আমাদের কাছে কি দিতেছে? ঘৃণা বিদ্বেষের ভিতর দিয়াও মানুষের জীবনে জাগিতেছে যে গভীর রহস্য যে জীবন-ধ্বনি, তাহাকেই সে প্রকাশ করিতে চাহে তাহার সকল রুঢ়তার ভিতর দিয়া। সাহিত্যের ভিতর দিয়া তাই আমরা শুধু সুন্দরকে—শুধু মধুরকে—খুঁজি না, জীবনের সকল দুঃখ-বেদনা, সকল ঘৃণা-বিদ্বেষ, রক্তাক্ত, বীভৎসতাও সাহিত্যের রস হইয়া উঠিতে পারে যদি সে প্রকাশ করে জীবনের ধ্বনিকে, জীবনের সেই ধ্বনির স্বরূপ পরম বিশ্বয়।



জগৎ ব্যাপারের পশ্চাতে এই যে একটি অনুরণন তাহা দ্বারাই সৃষ্টি হয় কবির অন্তর রাজ্যে একটি বিশেষ বাসনা-লোক। জীবনের ধন তাই কিছুই ফেলা যায় না। যাহা কিছু বাহিরে পাওয়া যায় স্থূল বাহিরের ইন্দ্রিয়ের দ্বারা, তাহাই আবার একটি অনুরণনের রূপে অন্তরে প্রবেশ করিয়া গড়িয়া তোলে এই সাহিত্যের বাসনা-লোক। এই বাসনা-লোক হইতেই সাহিত্যের সৃষ্টি, এই বাসনা-লোকেই আবার সাহিত্যের আত্মদান। সম-বাসনার যোগেই একটি হৃদয় অপরের কাছে হইয়া উঠে 'সহৃদয়', আর দুইটি সহৃদয়ের যে সংবাদ তাহাই সাহিত্যের যথার্থ 'সাহিত্য'। এই বাসনা-লোকের সামগ্রী বলিয়াই সাহিত্যের বিষয়বস্তু শরীরী হইয়াও অশরীরী। শরীরী সে বাহিরের যোগে, অশরীরী সে অন্তরের যোগে। সাহিত্যের বিষয়বস্তু যেমন একদিকে স্থূল বস্তুব নহে, অন্যদিকে সে একান্তভাবে বস্তু-বিয়োজিতও নহে। বিশ্বসৃষ্টি যে আমাদের চিত্তরাজ্যে স্থানলাভ করে বাসনারূপে তাহার ভিতরে বিধৃত হইয়া থাকে বিশ্বসৃষ্টির শরীরী রূপ, তাহার দেহাতীত অনুরণনের রূপের সহিত যুক্ত হইয়া। এই দেহ এবং বিদেহের মাঝখানে জাগিয়াছে সাহিত্য, দেহের ভিতর দিয়া দেহাতীতেরই সন্ধান দিতে। কবির বাসনা-লোকে বিধৃত বিশ্বজীবনের অনুরণন লোকোত্তর চমৎকৃতির ভিতর দিয়া নিরন্তর জীবনের সকল সুখ-দুঃখ, প্রেম-ঘৃণা, বীরত্ব-ভয়কে অপূর্ব আশ্বাদ্য করিয়া তুলিতেছে; বিশ্বজীবনের সেই আশ্বাদ্যমানতার নামই 'রস'।

সাহিত্যের এই রস আমাদের চিত্তের বন্ধন মোচন করে। বহির্বিষয় প্রতি মুহূর্তেই দেশ কাল পাত্রের দ্বারা আমাদের চিত্তের উপরে টানিয়া দিতেছে অসংখ্য আবরণ। এই আবরণ আমাদের চিত্তকে টানিতেছে বন্ধনের দিকে। সুখের বন্ধন সোনার শৃঙ্খলের বন্ধন, দুঃখের বন্ধন লোহার শৃঙ্খলের বন্ধন, উভয়ই দিতেছে অতৃপ্তির বেদনা। উদ্ভট মানুষের সব আকাঙ্ক্ষা। সে জগৎকে চায়, জীবনকেও চায়, আবার সেই সঙ্গে সব লইয়া চায় পলে পলে বন্ধন হইতে মুক্তি, ক্ষুর হইতে বৃহত্তর ভিতরে, সীমা হইতে অসীমের ভিতরে মুক্তি। সাহিত্য সেই মুক্তির জগৎ। হাজার বন্ধন বন্ধনের আয়োজন করিয়া তাহারই ভিতরে সে আমাদের মনকে যে বিশ্বজীবনের আকাশে একটুখানি ঘুরিবার সুযোগ দেয় সেইখানেই আমাদের তৃপ্তি, তাই আমরা জীবন ছাড়িয়া আবার সাহিত্য চাই।

সাহিত্যে রসানুভবের কোন বিশেষ ক্ষণে আসিয়াই যে আমাদের চিত্তের বন্ধনমোচন হয় তাহা নহে। এই বন্ধন-মোচনের আয়োজন রহিয়াছে প্রথমাবধিই। সাহিত্যের ভিতরে সাধারণীকৃতি বলিয়া একটা ব্যাপার আছে, তাহার ভিতরেই রহিয়াছে আমাদের সীমা হইতে অসীমে যাত্রা। এ অসীমে যাত্রার বৈশিষ্ট্য এবং মাধুর্য এইখানে যে, এখানে সীমা আছে কিন্তু তাহার বন্ধন নাই। সীমাকে অস্বীকার করিয়া অসীমে চলিয়া যাই না, সীমাই এখানে দেখা দেয় অসীমের রূপে। আপিসের কেরাণী আলো হাওয়া শূন্য আপিস ঘরের ভিতরে মোটা মোটা অঙ্কের যোগ-বিয়োগের ফাঁকে ফাঁকে পড়িতেছে গল্প এবং উপন্যাসও। তাহাতে হরত লেখা রহিয়াছে কেরাণী



জীবনের লাজ্জনাময় দুর্বহতারই কথা। কিন্তু ব্যস্তত্ব জগতের কেবলী-জীবন তাহার মনকে যতই বিষাইয়া দিক না কেন, সাহিত্যের কেবলী জীবন তাহার চিত্তকে অন্তরঙ্গসে সিক্ত করিয়া দিতেছে; তাই বড় সাহেবের নিরন্তর বকুনি এবং ঝাঁকুনি হজম করিয়াও সে যখনই ফাঁক পাইতেছে তখনই নির্বিকারে পড়িতেছে গল্প এবং উপন্যাস। ইহার কারণ চিত্তের বন্ধনমোচন। বাহিরের জগতের কেবলী তাহার দেশ কালের খণ্ডিতসত্তা লইয়া আমাদের চিত্তকেও শত আবরণে বণ্ডিত করিতেছে। সাহিত্যের ভিতরেও দেশ রহিয়াছে, কাল রহিয়াছে, কেবলীর ব্যক্তি-বৈশিষ্ট্যও রহিয়াছে, কিন্তু তথাপি সকল জুড়িয়া রহিয়াছে তাহার একটা দেশ-কাল-পাত্র নিরবচ্ছিন্ন রূপ। এই যে দেশ-কাল-নিরবচ্ছিন্ন রূপ তাহাই চিরন্তন রূপ—তাহাই অসীম। প্রমেয়ের ভিতরে এই যে চিরন্তনের অসীমতা তাহাই প্রমাতার ভিতরে আনে আশ্বাসসারণ; তাহাই সাহায্য করে প্রমাতৃচিত্তের বন্ধনমোচনের।

আমাদের জাগতিক জীবনের যে সাধারণ অনুভূতিগুলি তাহারা জাগিয়া ওঠে 'আমি' এবং 'আমি-না'কে লইয়া। এই 'আমি' এবং 'আমি-না'কে গড়ে চিত্তের বন্ধন। মনকে সে চারিদিক হইতে ধরে ঘিরিয়া, বৃহৎ জীবনের রহস্যকে রাখে আচ্ছাদিত করিয়া। মানুষ চায় এই 'আমি-না'র সাথে 'আমি'র একটা গভীর মিল, কারণ এই মিলের ভিতর দিয়াই 'আমি'ও মুক্তি পায় তাহার প্রাচীর-ঘেরা বিচরণ-ভূমি হইতে। এই মিলটা অতি সহজ হইয়া আসে সাহিত্যের ভিতরে, তাই সাহিত্যে 'আমি'রও আছে মুক্তি। সাহিত্যের যে রস তাহা কাহার সামগ্রী? তাহা পরের বলিয়া মনে হয়, আবার পরের নয়, আবার আমার বলিয়া বোধ হইতেছে, কিন্তু আবার মনে হইতেছে সে যেন আমারও নয়। 'পরস্য ন পরসোতি মমেতি ন মমেতি চ'। রামায়ণ কাব্য হইতে যে করুণ রসের ধারা প্রবাহিত হইতেছে তাহা রাম সীতারও বটে, বানরীকি মুনিরও বটে, আজ যে আমি বসিয়া রামায়ণ পড়িতেছি আমারও বটে। রসান্বাদকালে বিভাবাদিরই যে কোন 'পরিচ্ছেদ' থাকে না তাহা নহে, রসান্বাদকেরও থাকে না 'পরিচ্ছেদ'। এই সীমাহীনতার ভিতরে বিশ্বসৃষ্টির সহিত মানবমনের নিত্যকালের নিগূঢ় যোগ। এই যে আমি হইতে বিশ্ব এবং বিশ্ব হইতে আমাতে আসা যাওয়ার একটা সহজ পথ দেখিতেছি সাহিত্যের মধ্যে, তাহার ভিতরে মমত্বও তাহার মমত্ব হারায় না, পরত্বও তাহার পরত্ব হারায় না, উভয়ে থাকে অন্নিভাবে যুক্ত হইয়া। সেখানে বহির্বিশ্বও ওঠে গভীর রহস্যের বিরাট মহিমায় মহিমান্বিত হইয়া, আমিও ওঠে তাহারই যোগে সর্বব্যাপী হইয়া, আর 'আমি'র এই সীমাহীন ব্যাপ্তিতেই মানুষের গভীরতম আনন্দ।